LUNAR DE LITERATURA ISTORIE ARTA

SERIA IASI



DACIA LITERARA

fondată în 1840 de m. kogălniceanu

COLABOREAZA:

- SORIN ALEXANDRESCU
- ANA BLANDIANA
- MATEI CAZACU
- FLORIN IARU
- ANDREI PLESU
- KARLHEINZ STIERLE
- CORNELIU STEFANACHE
- MATEI VISNIEC
- ALEXANDRU ZUB

NR. 1/XI/'90

EDITAT DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMANIA

LUNAR DE LITERATURA ISTORIE ARTA

SERIA IAȘI

DACIA LITERARA

fondată în 1840 de m. kogălniceanu

ANDREI PLEȘU
AL. ZUB
CĂTĂLIN TURLIUC SIMERIA
FLORIN IARU
ANA BLANDIANA
CORNELIU ȘTEFANACHE
RADU NECULAU
IRINA ANDONE
CODRIN LIVIU CUȚITARU
CĂTĂLIN SAVIN
LUCIAN VASILIU
VLAD NEAGOE
FLORIN FAIFER
EMIL CIORAN
SORIN ALEXANDRESCU
MATEI CAZACU
KARLHEINZ STIERLE
MATEI VIȘNIEC
CORNELIA ANDRIESCU
ROBERT MUSIL
DUMITRU VACARIU
CEZAR PETRESCU

NR.1/XI/'90

EDITAT DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMANIA

CUVÎNT ÎNAINTE



flînd că la Iași urmează să re-apară „Dacia literară“, un prieten ne-a întrebat: „Titlul acesta nu este o pălărie prea mare pentru capetele voastre?“ Întrebarea ne-a descumpănit, dar ne-a dat și răspunsul: noi nu re-edităm istoria. Așa cum, în 1971, la reapariția „Convorbirilor literare“, nimeni nu și-a propus să fie Titu Maiorescu, nici acum, în 1990, nimeni nu se gîndește să intre în rolul pe care l-a jucat Kogălniceanu.

E mai ușor să inventezi o revistă decît să pleci, după un secol și jumătate, de la programul care a stat la baza literaturii noastre moderne. Ideea care ne călăuzește nu este imitația. Noi nu refacem „Dacia literară“, ci, în prelungirea programului ei, ne întoarcem la sursele spiritului critic. Profitînd de deschiderea care ni se oferă, încercăm să revenim în Europa. Unii vor spune că nu am părăsit-o niciodată. Într-adevăr, prin cîteva din cărțile noastre, noi am rămas europeni. Conștiința noastră intelectuală a fost, însă, mutilată. Între noi și Europa s-a săpat o prăpastie. Cultura noastră a început să semene, tot mai mult, cu celelalte culturi din Est. N-am mai primit cărți. N-am mai primit reviste. Existențele noastre au început să semene tot mai puțin cu existențele semenilor noștri din Vest. Noi trăiam dramele noastre prin cărțile noastre și prin cărțile lor. Am devenit produsul literaturii noastre și al literaturii lor. O asemenea scindare nu s-a mai petrecut în istoria omenirii. Ea poate fi privită și dintr-o parte și din alta.

Ce ne interesează, într-o primă etapă, este „recensămîntul“ literaturii contemporane. Noul spirit critic va trebui să discearnă, între valorile conjuncturale, valorile perene. Am trăit într-o literatură bolnavă. Intoxicați de politică, am sfîrșit prin a-i ceda tot mai mult. Dincolo de atitudini, cărțile sînt singurele care ne justifică existențele. Pînă la 22 decembrie a funcționat intoleranța, benefică politic, la actul festivist. Acum a început să funcționeze intoleranța de sens contrar. Disidența a devenit un apanaj al talentului, colaborarea cu regimul — un semn de impostură. Numai judecata critică a operei poate aduce lucrurile pe terenul normalității. Ideal ar fi ca oamenii de litere să fie conștiințele timpului lor. Istoria ne demonstrează că aceste cazuri sînt mai degrabă rare. Nu putem și nu avem dreptul să citim literatura prin atitudinea civică a autorilor ei. Oricîtă tristețe și deziluzie ne-ar produce viața scriitorilor, priviți ca oameni, nu putem împinge judecata din planul vieții în planul artei.

„Dacia literară“ este revista românilor de pretutindeni: a celor din țară, a celor din exil politic și din exil istoric. Singura graniță pe care o cunoaște este aceea a limbii. Literatura română contemporană, în istoria ei, a fost lipsită de românii „de dincolo“. Literatura exilului este în cîteva din punctele ei, la nivelul cel mai înalt al literaturii române contemporane. Dacă am face, vreodată, o hartă a literaturii române, ea s-ar întinde dincolo de granițele convenționale. Literatura română are scriitori în America, în Canada, în Franța, în Marea Britanie, în Spania, în Germania, în U.R.S.S. Transparența granițelor este prima condiție care se pune în fața statelor Europei.

Profilul revistei se deschide către istorie, filozofie și arte. Istoria va încerca să acopere cei cincizeci de ani de minciună. Filosofia se va întoarce la sursele ei, prin textele fundamentale. Artele vor fi prezente în arie universală. „Dacia literară“ a fost, în 1840, o revistă de avangardă și-și va păstra statutul. Cititorul este rugat să aibă răbdare și să ierte redacția, dacă aceasta din urmă nu va ști să găsească, de la primul număr de apariție, linia dreaptă. Ca orice publicație, la început de drum, și „Dacia literară“, va promite cititorului mai mult decît poate să facă.

Seria nouă a „Daciei literare“ a fost gîndită cu un an în urmă. Ideea a fost exprimată public în cîteva rînduri, încă de la jumătatea anului 1989. Ea a fost reluată de cîteva ori și propusă Uniunii Scriitorilor din România în primăvara anului 1990. Comitetul de inițiativă nu a avut cunoștință de alte întreprinderi, materializate între timp. Vom edita „Dacia literară“ seria Iași, în ideea că și prima serie a „Daciei literare“. „Convorbirile literare“, „Contemporanul“ și „Viața românească“ au apărut aici.

FERESTRE LUMINATE

PRELECŢIUNILE JUNIMII (1988)

ANDREI PLEŞU

CONŞTIINŢA PATRIOTICĂ ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ



Era fatal ca o prelecţiune despre patriotism să înceapă cu o mică probă de patriotism local şi să-mi atribui pe bună dreptate această apartenenţă moldovenească. Nu am ales subiectul pe care l-am ales cu conştiinţa că pot deveni contributiv, am ceva nou să vă spun. Ceea ce mi-am propus să vă spun este să repun în discuţie şi în circulaţie publică cîteva elemente de ordinul bunului simţ. Pentru că problema patriotismului şi a conştiinţei naţionale este o problemă extrem de actuală, e o problemă cu care ne întîlnim zilnic, e o problemă pe care radioul, televiziunea, presa ne-o fac prezentă de la o clipă la alta, aşa încît sîntem mereu puşi în situaţia de a ne raporta la această temă.

Există riscul ca atunci cînd ceva devine cotidian să nu mai fie reflectat, să nu mai fie luat în serios, și despre o asemenea neluare în serios și respectare a unui concept cotidian, vreau să vă vorbesc.

Știu că problema patriotică și a conștiinței naționale e o problemă actuală. Adaug că în România modernă, problemele actuale, cu adevărat sînt actuale de vreo două sute de ani. Tot ceea ce era actual în cultură, chiar pentru cei care au început să facă cultură în această casă, este în continuare actual pentru noi și sîntem încă în plasa dezbaterilor pe care le-au deschis ei. Este un fapt că în veacul trecut România a devenit ea însăși în varianta ei modernă, într-un mod paradoxal, printr-o injecție de europenitate, adică a devenit specifică, sincronizîndu-se cu ceva care era exterior. Și e destul să aruncăm o privire în domeniul care mi-e mie mai la îndemînă, în domeniul artelor plastice, ca să ne dăm seama în ce fel s-a putut face lucrul acesta. Gîndiți-vă că primii pictori moderni ai României moderne sînt Livaditti, Schiavoni, Kladek, gîndiți-vă că primul sculptor al României moderne, fondatorul școlii de sculptură, din care quasi - direct a derivat Brâncuși, era Karl Stork, care nici nu știa românește cînd a venit în țară. Gîndiți-vă că arhitectura modernă românească a început cu neoclasicul venit din sursa răsăriteană (în Iași aveți numeroase exemple) sau că un om ca Nicolae Grigorescu a trebuit să trăiască în 20 de ani o aventură spirituală pe care puțini români au trăit-o vreodată și de care merită să ne amintim în anul acesta, cînd e o dată aniversară legată de Nicolae Grigorescu. În 1850, omul acesta făcea icoane cu o ușoară tentă de pictură europeană, învățată de la Kladek, profesorul său, pentru ca după 20 de ani să facă pictură de tip Barbizon. Și după alți cîțiva ani să fie contemporan cu momentul impresionist, frizînd în definitiv etape postimpresioniste. Un singur om în 30 de ani — un comprimat de transfigurare a spiritului local într-un spirit european. Faptul că un om a putut suporta această tumbă extraordinară arată ce oameni speciali au fost aceia care au construit România modernă. S-a întîmplat o teribilă accelerare de ritm. A vorbit despre această accelerare de ritm profesorul Zub, în cartea sa, *Cunoaștere de sine și integrare*. O teribilă accelerare de ritm istoric s-a petrecut în veacul XIX românesc, și asta n-o vedem numai noi astăzi, o vedeau și o simțeau toți cei care făceau veacul.

Desigur, cultura românească modernă nu vrem să spunem că s-a făcut fără resurse românești sau că ar fi trebuit să facem import de oameni de cultură. Dar e un fapt că nu ne-am găsit pe noi înșine decît cu acest ocol european.

Vă reamintesc un text din Alecu Russo, care atesta conștiința contemporanilor cu epoca de care vorbim, că se întîmplă ceva nemaipomenit în epoca lor. Textul din 1851, din *Studie moldovană*: „În 16 ani, de la 1835 pînă la 1851, mai mult a trăit Moldova decît cele 500 ani istorice, de la descălecarea lui Dragoș, de la 1359, pînă în zilele părinților noștri. Viața părinților a trecut ca și viața strămoșilor, adică lină ca un rîu ce cură prin livezi și se perde fără huiet în Siret. Întîmplările lumii dinpregiur murea la graniță, vălmășagul veacului îi găsea și-i lăsa liniștiți. Viața noastră nu are legătură cu a lor. Am putut să zicem mai că nu sîntem fiii lor. Părinții noștri au deschis ochii în leagănul strămoșesc; oamenii de la 1835 care inaugurează generația de față, au răsărit în larma ideilor nouă. Ochii și gîndul părinților se învîrtea la răsărit. A noștri sînt țintuiți spre apus, deosebire ca de la cer pînă la pămînt."

Cu acest paradox ne vom confrunta astăzi: specificitate și europenism, obținute simultan. Astăzi, lucrurile stau puțin diferit, pentru că în secolul XIX, ideea națională era o idee europeană. Secolul nostru este un secol al națiunilor, cum știți. Și era un paradox curent în epocă, să se cupleze cele două concepte, în vreme ce rămîne să ne întrebăm dacă astăzi ideea națională mai este o idee europeană, dacă evoluția europeană astăzi nu are alt tip de model istoric, decît cel al naționalităților.

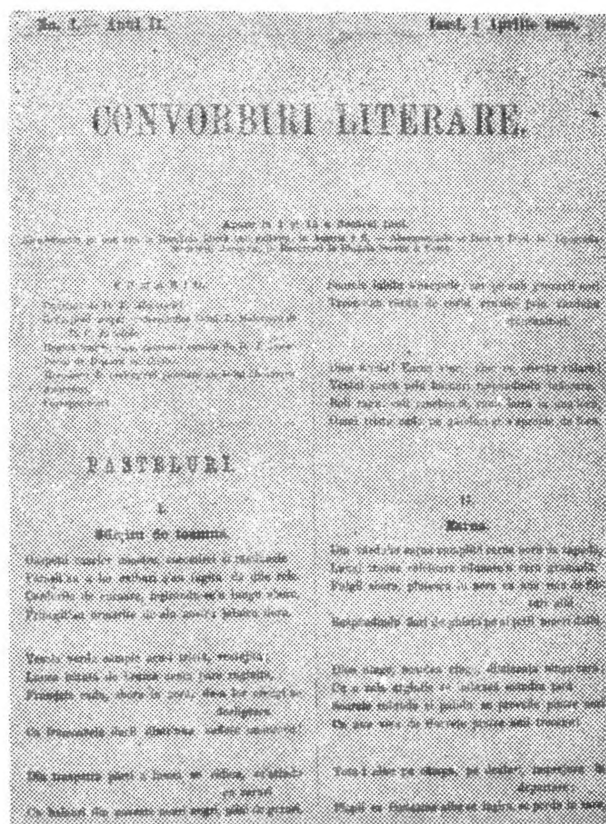
În orice caz, sarcina noastră este ingrată, pentru că patriotismul despre care urmează să vorbim este în fond o specie a iubirii. Și conține un coeficient de iraționalitate și de nedemonstrabil, care face să nu-ți dai seama de riscuri, decît cînd e prea tîrziu, de obicei, plus că e antipatic în general să vii cu luciditate într-o zonă a emotivității și a angajării. Este foarte antipatic să-i spui unui îndrăgostit că exagerează. Dar nu de îndrăgostitul autentic ne ocupăm în cele ce urmează, ci de cel care crede că e îndrăgostit și, de fapt, nu e, sau de cel care se preface că e îndrăgostit, în vederea unor avantaje, de un fel sau de altul, și care compromite o idee gravă, constitutivă, a ființei naționale, ideea patriotică.

Să facem mai întîi, cu oarecare pedanterie, un examen fenomenologic al conceptului de patriotism. Ce înseamnă patriotism? Sînt cîteva straturi în acest concept, pe care urmează să le decelăm pe rînd.

Mai întîi, patriotismul nu este altceva decît sentimentul **de acasă. De obicei** cînd ești în străinătate descoperi această variantă a patriotismului, sentimentul de acasă. Tradiționalul, atît de dulceagul dor de acasă este o primă formă de patriotism, care are însă o notă neobișnuită. Dacă sîntem atenți, acest „acasă" este întotdeauna foarte local. Nu este ceva de ordinul națiunii, nu e ceva de ordinul abstract, e ceva foarte concret. Ți-e dor de obicei, de România, dar ți-e dor, în fond, de orașul din care ai plecat și, de fapt, de strada de pe care ai plecat, și, de fapt, de ograda din care ai plecat, și de ce mîncai duminica în familie, ți-e dor de ceva foarte precis circumscris. Acesta este primul nivel al patriotismului, care, exprimat în termeni colocviali

ar fi : „n-o fi cine știe ce, dar e locul meu." Ce are specific acest sentiment al lui „acasă" este că-i foarte tolerant. Cine are simțul lui „acasă" respectă și ceea ce e pentru alții „acasă". La acest nivel, patriotismul nu e exclusivist, nu e xenofob, este foarte dispus să accepte că există mai multe locuri care sînt pentru alții „acasă".

O treaptă următoare este aceea în care ieșim din imediat, din amintirea individuală a unui loc anumit pentru a intra într-o conștiință a trecutului. Dar un al doilea nivel, patriotismul înseamnă atașament nu pentru un loc anumit, ci pentru trecutul unui loc ca să păstrăm ilustrarea colocvială de la început de data asta sentimentul se exprimă : „n-o fi cine știe ce, dar a fost cîndva ceva extraordinar". La acest nivel lucrurile se complică. La acest nivel patriotismul este un legitim cult al strămoșilor, fără de care nici un om n-are adîncime, n-are pivniță, este o pură suprafață, dar, odată cu acest legitim cult al strămoșilor apare și un mic risc, de a legendariza strămoșescul. Asta înseamnă că trecutul, din ceea ce este exact devine un argument de orgoliu, fie o scuză. Devine un argument de orgoliu în momentul în care credem că trecutul cu virtuțile lui se moștenește de la sine printr-un proces natural. Că virtuțile înaintașilor trec în noi fără efortul nostru, așa cum trec ochii albaștri, părul brunet și așa mai departe. Această instalare confortabilă în trecut, ca într-un loc în care vin spre noi virtuți cu nemiluita, ca într-un loc mitologic care nu legitimează prin strălucirea lui fenomenală, introduce un risc, ca și teza trecutului simțit ca o scuză. La un trecut foarte greu sînt firești anumite boli naționale. Știm cu toții ce trecut greu am avut. Nu e cazul să socotim însă că sîntem singura țară cu trecut greu și să ne ameţim cu trecutul înţeles ca o scuză, atunci cînd vrem să luăm în serios problema trecutului nostru și raportarea noastră la el. De ce este un risc în această legendarizare de manual școlar prost, aș spune a trecutului în care voievozii și întîmplările din trecutul nostru devin un fel de fantoșe solemne cu care, în fond, nu comunici decît printr-un act de devoțiune quasi-mistică. Riscul este că în această legendarizare a trecutului apare un al treilea element al patriotismului: convingerea că propria națiune e superioară altora, din cauză că are un trecut ieșit din comun. Adică, rămînînd în formularea colocvială : „n-o fi cine știe ce, da tot e mai bine decît a altora tot e mai în regulă decît sînt alții în regulă". De aici apare ideea misiunii naționale. E quasi-firesc ca fiecare popor să-și facă despre sine o imagine pe care o proiectează în faptele lui istorice și programul lui istoric și politic. Nu există popor să nu treacă prin această încercare. Fiecare popor are în mod legitim mîndria sa și conștiința misiunii sale inconfundabile. Într-un studiu mai vechi, Max Scheller spunea că e interesant și cum se nu-



mește fiecare popor pe sine, fiindcă asta spune deja ceva despre felul în care fiecare popor își înțelege misiunea. Se vorbește de națiunea franceză (pentru francezi autoreferința e de tipul națiunii, e implicată aici o retorică democratică, de pedagog, de universal). Se vorbește în schimb de statul german (e o retorică administrativă aici, a organizării, a disciplinei și a ordinei). S-a vorbit de imperiul englez, ceea ce implică o retorică elitară a dirigintelui universal, a civilizatorului ; s-a vorbit de ortodoxia rusă, ceea ce implică o retorică mesianică a unei populații care se resimte simultan ca mare martir și mare salvator al umanității.

Noi vorbim de poporul român și de țara românească, dar „poporul român" este conceptul cheie. Ceea ce obiectiv vorbind, implică o retorică de tip pastoral, arhaizant, rural, o retorică țărănească, neaoșistă și vagă, pentru că „poporul" e un concept cu care se poate manipula foarte liber.

Uneori există o coincidență între ceea ce o noțiune își imaginează despre ea în istorie, și ceea ce reprezintă ea de fapt ; alteori această coincidență lipsește și atunci se întîmplă mari erori istorice și mari dezastre istorice. Max Scheller spunea ca un neamț adevărat : „Singuri, noi, nemții, sîntem mai obiectivi în problema națională". Asta o spunea în 1919. Știm cu toții cum s-a desfășurat obiectivitatea aceasta germană în deceniile următoare.

Un ultim strat al conceptului de patriotism la care vreau să mă refer e acela care privește un atașament nu pentru un „acasă"

local, nu pentru un trecut, nu pentru o superioritate a națiunii proprii, niște avantaje imediate. Există un moment de patriotism care e bucuria de a face parte dintr-o întreprindere care merge bine. Așa am simțit de cîte ori am avut de-a face cu americani. Se pare că totul curge așa de bine, încît e o plăcere să fii american, să fii integrat în acest rulaj perfect al unei bune întreprinderi. Această formă interesată de patriotism este întrucîtva a patriotismului de tip retroactiv care se întoarce spre trecut. E un patriotism al angajării spre un viitor socotit bun cu orice preț, e un patriotism de tip profetic care vede înainte un viitor limpede și încurajator. Sînt, în fond, două mari clase de patriotism : unul nostalgic, comemorativ, lăcrămos, și unul profetic, constructiv, de tipul celui pe care-l ilustra Vintilă Brătianu cînd spunea : „România nu are tradiții, trebuie să privim mereu înainte prin noi înșine".

La o privire rapidă acestea ar fi cele cîteva straturi care intră în componența ideii de patriotism, cu riscurile implicite ale fiecăruia pe care le vom urmări într-o scurtă expunere psihologică. Dacă e să umblăm la rigori filologice, termenul patriotism, în accepțiunea lui curentă de astăzi, e foarte nou. A apărut, se pare, în secolul XVIII în sensul în care îl pronunțăm astăzi. E un lucru relativ nou, cel puțin ca termen teoretic. Nu trebuie să ne facem însă iluzia că înainte să se fi inventat cuvîntul nu exista o trăire de tipul angajării patriotice. Huizinga e de părere că sentimentul acesta e de origine tribală, că e ceva consitutiv, primar, sentimentul apartenenței la o comunitate și la un bloc face parte din datele constitutive ale oricărui individ uman.

Un lucru este clar : la vremea Renașterii s-a întîmplat o fractură în felul cum un om a înțeles să-și resimtă angajarea față de un loc și o comunitate dată. Pînă la Renaștere, ca să simplific foarte mult, termenul, sau sentimentul pe care ulterior termenul avea să-l desemneze, are un sens predominant globalizant, purificator. Aderența la o comunitate se definea prin ceea ce cuprindea în chip foarte disponibil înlăuntrul acestei opțiuni. în vreme ce, după Renaștere, termenul a început să aibă un sens discriminativ, exclusiv, definindu-se prin ceea ce respingea și contesta, mai ales.

Exemplu : în lumea greco-romană niciodată nu e vorba despre naționalitate, în sensul în care vorbim în Europa modernă. *Patriotis* în grecește era pur și simplu opusul lui *polites*, adică locuitorul de la țară opus locuitorului de la oraș. Dar Platon și Aristotel, cînd vorbesc de stat, niciodată nu vorbesc de națiune, în același timp. E destul să ne gîndim ce a ajuns să fie lumea grecească în tîrziul ei, acea *koiné* grecească, lume comunitară, alexandrină, deschisă pînă în zările ultime ale Asiei, care implică în metabolismul ei populații de cele mai diverse coloraturi, asimilîndu-le. Cum a făcut Imperiul Roman însuși, mai tîrziu.

Imperiul Roman n-a fost niciodată un stat național și nu ne miră atunci că aflăm de la Cicero că sînt două feluri de patrii. Există patria natală, cea în care te naști, și patria legală, cea în care trăiești. Ele pot să nu coincidă, dar sînt la fel de legitime. De la Cicero avem și o vorbă care e luată în derîdere și a devenit o etichetă a cinismului. E celebra vorbă „Ubicum que bene ibis patria". Cicero nu vrea să spună că trebuie să alegi mereu rolul cel mai avantajos. Ceea ce vrea el să spună este că opțiunea pentru o anumită țară e, pe de o parte, un lucru sigur nativ, dar că nu trebuie tratat numai ca un dat în care nu te mai manifești în mod ofensiv nici o clipă. Aderența la un loc se cîștigă prin efort, dar și prin meritul locului. Patria nu trebuie să-ți pună în față numai datorii, ea trebuie să înceapă să se configureze, după Cicero în așa fel în ochii patriotului, încît să-l seducă, să merite adeziunea lui, așa încît opțiunea lui să fie legitimată, liberă și entuziastă.

Există o singură mare excepție în lumea veche, și anume lumea veche testamentară, în care conștiința națională e legată categoric de o aparență, la aceeași speță, la o înrudire de sînge, la un sentiment național. Ideologia poporului ales, tipic vechi testamentară, este o excepție, un lucru aparte în lumea antică, contrabalansat de episodul nou testamentar, care a restaurat un concept al comunității, ce nu e colorat prin rudenie de sînge, ci, dimpotrivă, prin înrudire de convingeri. Creștinismul, în general, care a marcat evoluția europeană pînă tîrziu în Renaștere, este, cum e de la sine înțeles, o ideologie transnațională.

După Pavel, patria noastră e în ceruri, și atunci patria în care sîntem nu e decît un loc în care aștepți intrarea în adevărata patrie, un loc de pasaj. Creștinismul este prin natura lui transnațional, punînd în relativism absolut conceptul de naționalitate, pînă la un punct, pînă în momentul cînd s-a deschis un conflict vizibil între imperiu și papalitate, deci între puterea lumească și cea sacră, pînă cînd se reforma însuși principiul transnaționalității, care în ideologia creștină devine un principiu al coagulărilor naționale, al anglicanismului, al lutheranismului, al calvinismului. Deci înăuntrul însuși al unei teritoriu a cărui opțiune este fundamental nonlocală, apare un argument sever al localității.

Să vedem acum ce tip de accidente pot surveni în trăirea firească a sentimentului patriotic. Sigur, primul accident care survine în asemenea situații este retorica. Retorica patriotardă este extrem de eficace. Nu poți greși dacă pedalezi retoric pe acest concept, și atunci, în preajma acelui concept atît de grav apar întotdeauna lătrători, apar întotdeauna demagogi, apar cei care se epuizează vorbind despre și care nu sînt niciodată înlăuntrul fenomenului.

Am întotdeauna un exemplu despre ce diferență este între un patriotism deschis, retoric, ofensiv, și un patriotism real. Este un istoric de artă foarte important de origine poloneză, Bialyjtowschi. El a ajuns o autoritate europeană în teoria artei, s-a pronunțat în probleme europene cu asemenea competență, cu asemenea autoritate, încît a devenit competitiv. Și după ce a devenit competitiv și s-a afirmat ca un specialist în problemele barocului, ale manierismului, ale picturii de peisaj în Țările de Jos, a făcut mai multe cărți despre arta poloneză, care au fost citite, care au făcut ca arta poloneză să intre și mai mult în circuitul european al specialiștilor, așa încît patriotismul lui Bialyjtowschi este eficace tocmai în măsura în care nu atacă frontal, propagandistic, elementul patriotic, ci îl implică, avînd grijă mai întîi să se valideze ca atare într-o comunitate care e atentă la calitate profesională. În general, avem tendința, juvenilă aș putea spune, de a începe invers: întîi să vorbim despre noi foarte mult, și nu sînt foarte mulți dispuși să asculte înainte să aibă argumente palpabile că noi sîntem ceva dincolo de ceea ce declarăm.

Iată cum simțea această situație Ion Ghica la 1880, în *Liberalii de altădată*: „A fost un timp cînd trebuia mare îndrăzneală și abnegațiune unui român ca să cugete naționalitate și libertate. Pentru aceasta trebuia mai întîi să renunțe la orice favoare, la orice solicitudine, la orice dreptate chiar din partea guvernului, să încheie pact cu persecuțiunile, cu exilul și cu proscripțiunea, să lase orice speranță".

Acum lucrurile s-au schimbat. A striga pe toate tonurile, cu vreme și fără vreme, din gură și din condei, patrie, libertate, egalitate, independență, a incrimina și batjocori pe acei care nu trec de marginile moderațiunii, a bunei cuviințe și a modestiei, a acuza de trădători pe oamenii cei mai devotați binelui țării, a-i trata în mod ireverențios, a-i lovi și a-i insulta, nu numai că nu este periculos, dar este glorios și chiar bănos. Peste douăzeci de ani poate că se vor găsi publiciști și istorici care să arate generațiilor viitoare în ce parte a fost mai multă și mai adevărată iubire de țara și să le indice drumul cel adevărat ce trebuie să urmeze. Pînă atunci și meritul și gloria vor fi de partea zbierătorilor și a dibacilor, și primejdia este mare. Eminescu însuși trăia această problematică în chip patetic și îmi fac o onoare în a-l evoca. Un citat din manuscris, apărut în volumul IX, ediția curentă: „Dar domnilor, mi-e rușine să fiu român, ce fel de român, român care vrea a-și fi însușit monopolul, privilegiul patriotismului și a naționalității, așa român de paradă mi-e rușine să fiu. Naționalitatea trebuie să fie simțită cu inima și nu vorbită cu gura. Ceea ce se simte și se respectă adînc se pronunță rar. Evreii cei vechi nu aveau voie să pronunțe numele Dumnezeului lor. Iubesc poporul românesc fără a iubi pe semidocții și superficialitățile sale."

Iată, deci, o criză retorică a conceptului la sfîrșitul secolului XIX românesc, exprimată în termenii în care ați văzut de Ion Ghica și de Eminescu.

O altă componentă psihologică a patriotismului e patriotismul înțeles ca exaltare a calităților neamului și ca ignorare senină a defectelor lui. Există o prejudecată că patriotismul, fiind o formă de iubire, nu poate fi decît o formă de osana. Dar asta nu pot spune decît oamenii care nu au iubit niciodată, căci orice om care a iubit știe că o întîmplare amoroasă nu este numai osana, este suferință, este dezamăgire, de multe ori este ohtatură. Există o legitimă ohtatură în orice amor. Și atunci e ligitimă ohtatura înlăuntrul sentimentului patriotic.

Există posibilitatea ca patriotul să se manifeste uneori cu disperare, și el rămîne un mare patriot, cu atît mai mare patriot. Există posibilitatea ca patriotismul să fie în anumite momente o iubire fără iluzii, să fie solidaritate cu o dramă. Acest chip al patriotismului trece în ochii multora drept nepatriotism, ceea ce este nelegitim, neatent și deformator. Să-mi dați voie să încep cu un citat din Cantemir, *Descriptio Moldaviae*: „În vreme ce încercam să descriem năravurile moldovenilor, dragostea ce avem pentru patria noastră ne îndeamnă pe de o parte să lăudăm neamul din care ne-am născut și să îmbrățișăm pe locuitorii țării din care ne tragem, iar pe de altă parte dragostea de adevăr ne împiedică în aceeași măsură să lăudăm ceea ce ar fi după dreptate de osîndit. Le va fi lor mai folositor dacă le vom arăta limpede în față cusururile care îi slutesc, decît dacă i-am înșela cu lingușiri blajine și cu dezvinovățiri dibace, încît să creadă că în asemenea lucruri ei se conduc după dreptate, în vreme ce toată lumea mai luminată, văzîndu-le, le osîndește.

Din această pricină vroim să mărturisim curat că noi în năravurile moldovenilor, în afară de credința cea adevărată și ospeție, nu găsim prea lesne ceva cu care ne-am putea lăuda."



E Cantemir nepatriot? Apare aici o temă care va reveni: tema raportului între conștiința națională, respectiv între patriotism, pe de o parte, și adevăr, pe de alta.

Eminescu e citat de obicei, cînd e vorba de patriotism, cu „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie". Iată și un Eminescu disperat, din *Andrei Mureșanu*: „Decît o viață moartă, un negru vis de jele, / Mai bine stinge, Doamne, viața ginții mele. / Decît o soartă aspră din chin în chin s-o poarte, / Mai bine-atingă-i fruntea suflarea mării moarte!"

Am putea invoca aici cazul Cioran, despre care toți spun că vorbește urît despre România, dar care vorbește așa de des despre România, încît este limpede că e aici o opțiune mai adîncă și mai puternică decît el, la care se raportează cu disperare, cu patos și cu o mărturisită sau nu nevoie de soluție reală.

Patriotismul adevărat este uneori o conștiință riguroasă a limitelor, și numai dacă e o conștiință riguroasă a limitelor poate deveni un instrument de perfecționare a neamului. Dacă nu-i conștiință de limite, nu poți îmbunătăți nimic, fiindcă socotești că totul e deja gata bun.

Ca să nu rămînem în registrul patetic al lui Cioran și al lui Eminescu să trecem rapid și prin Caragiale: „A iubi neamul său, român, înveți! E peste putință din partea aceluia care nu urăște celelalte neamuri! Aici apare problema provincialismului xenofob în care riscă să cadă uneori patriotismul. Un neam nu poate avea vrăjmași în propriile lui defecte. Vrăjmașii lui sînt numai calitățile altor neamuri. De aceea un neam nu trebuie să-și piardă vremea în a se gîndi cum să-și îndrepteze defectele și cum să-și cultive calitățile, el are altceva mai profitabil de făcut: să le numere defectele și să le ponegrească sau să le tăgăduiască altora calitățile. Prin urmare, un neam trebuie să aibă vecinic groaza de celelalte, deoarece existența unuia n-are altă condiție decît compromiterea completă a altuia. De aici, necesitatea imperioasă a exclusivismului național cel mai extrem."

Am vorbit deja de un alt tip de maladie, înlăuntrul acestui fenomen, legat de manipularea trecutului. Revin rapid asupra ei. A apărut la noi un concept abstract al trecutului. Or, din cele trei variante ale timpului, trecutul e singurul care-i concert. Adică, viitorul este un simplu proiect, asta-i limpede, iar prezentul este deocamdată o simplă latență, materie primă, cu asta lucrăm; singurul lucru concret e trecutul.

Nu știu cum se întîmplă că trecutul a devenit ceva abstract, adică el e un concept pe care-l invocăm și pe care-l separăm de corpuri, de carnea lui, care se numește tradiție. A apărut o factură între trecut și tradiție, care face pe omul angajat patriotic să nu mai poată înțelege limpede la ce trecut e îndemnat să se refere, de vreme ce el își pierde din ce în ce mai mult consistența. Sigur că nu e vorba aici să devenim reacționari și să bombănim noutăți. Această problemă este și ea o problemă de secol XIX românesc. E vorba de a găsi o bună cumpănă între ceea ce este nou și ceea ce este tradiție, fără de care lucrurile intră în derivă.

Un citat din Alecu Russo: „Ce soi de părinți vom fi, dacă lepădăm clironomia părintească, cîntecele mancilor, stahiile nopților, poveștile chelarilor, prieteșugul țigănașilor, ocara și zahărul giupîneselor, greceasca dascălului și cîte și mai cîte obiceiuri și credinți care s-au dus și n-or mai veni, sînt legate cu viața politică și moral-obștească, istoria filozofică a veacurilor trecute. Dar nu înseamnă că trebuie să rămînem pe loc. Să nu păstrăm din trecut condițiile țivile, morale, politice sau sociale a vremii de atunci, dar măcar fizionomia casnică. Viorelele și toporașii îngropați în răsipă codrului, nu numai le doresc, dar le și găsesc neaparata necesitate; nimică nu mai leagă cu trecutul și fără trecut o societate este șchioapă. Națiile care au pierdut afiliația năravurilor pămîntești îs nații nestatornici."

Avem de vorbit aici ce înseamnă înăuntrul portretului național, național românesc componenta ortodoxiei. Eminescu era de părere că componența ortodoxă a tradiției noastre ne-a ținut pe loc. Cioran socotește că componența ortodoxă a fost singura care a ținut lucrurile în echilibru și care a făcut posibilă în veacuri grele supraviețuiri spectaculoase.

Un lucru e limpede: problema trecutului și a tradiției nu se poate separa de problema acestui tip de spiritualitate și că problema însăși a timpului nu se poate discuta în afara problematicii autohtone spirituale, pentru că, atît cît există timp sacru și timp profan, tradiția de obicei e respectată. Cînd timpul se omogenizează, se pierde sentimentul momentului cantitativ al lui și se pierde continuitatea firească a trecutului.

Revin din nou la xenofobiile de care vorbește Caragiale și la un alt efect secundar al angajării patriotice false: izolarea, ruperea de ceea ce este lume largă, de ceea ce este civilizație planetară. Cațavencu, întrerupîndu-l lătrător pe Farfuridi:
„— Nu voi, stimabile, să știu de Europa dumitale. Eu voi să știu de România mea și numai de România. În zadar veniți cu gogorițe, cu invențiuni antipatriotice, cu Europa, ca să amăgiți opinia publică. Să-și vadă de treburile ei Europa! Noi ne-amestecăm în trebile ei? Nu. N-are, prin urmare, dreptul să se amestece într-ale noastre."

Vă spuneam că există un conflict latent înăuntrul problemei patriotismului, între angajare patriotică și adevăr. Patriotismul, luat ca un absolut, ca un sine, ca și sănătatea, ca și libertatea, n-are nici un sens. Important e ce devine el ca instrument, ce devine el cînd

intră în acțiune. Și pe mîinile cui pică. Dar întotdeauna patriotismul este bine instalat și este eficace cînd ține mereu cont de adevăr. Pe linia aceasta, amintesc două texte. Unul din Mihai Eminescu și unul din Titu Maiorescu.

Mihai Eminescu : „Principiul fundamental tuturor lucrărilor domnului Maiorescu este, după cît știm noi, naționalitatea în marginile adevărului. Mai corect, ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național. Ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i național. Ceea ce-i urît nu devine frumos prin aceea că-i național. Ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național."

Și Titu Maiorescu însuși, *În contra direcției de astăzi în cultura română :* „Căci fără cultură poate trăi un popor, cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești. Dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor. Și dacă stăruiești în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei, ca în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă, se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul."

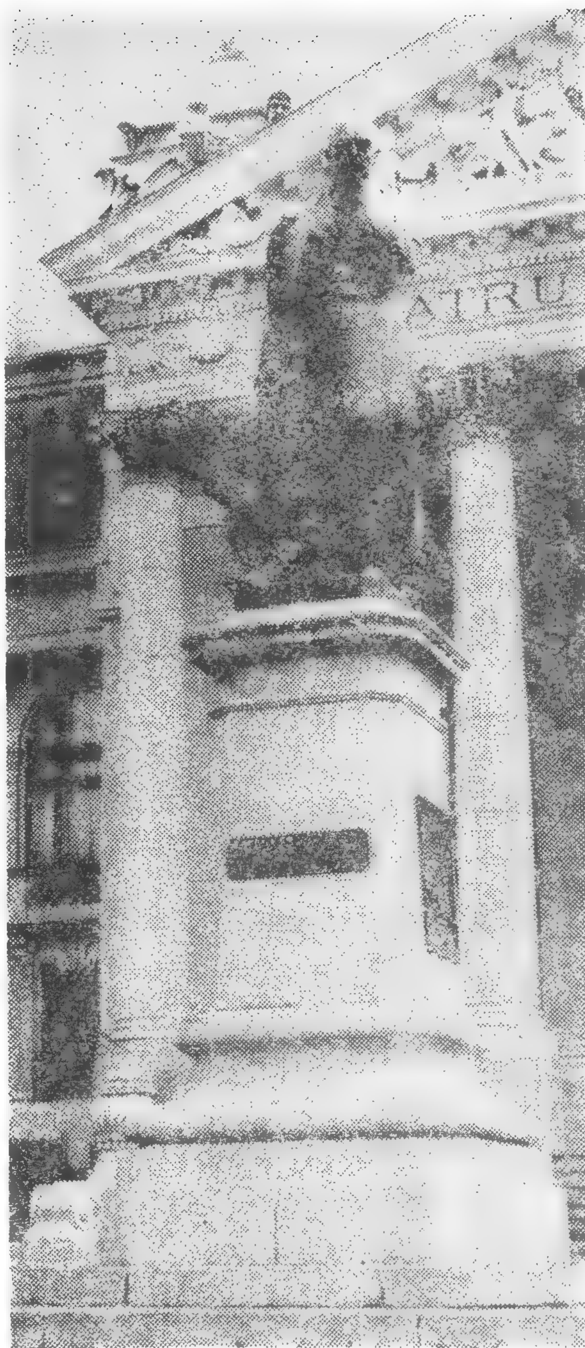
Transcriere de pe bandă magnetică de

Ioana Vasilescu și Carmelia Leonte

PRELECȚIUNE SUSȚINUTĂ LA CASA

„V. POGOR"

8 iunie 1988



POLITICĂ ȘI DESTIN

AL. ZUB

ACTUALITATEA LUI KOGĂLNICEANU

In mai toate registrele vieții noastre moderne, Kogălniceanu constituie un reper de neocolit. A-l aminti cu orice ocazie, dar mai ales acum, la o nouă turnantă a istoriei, e o necesitate autocognitivă și o exigență morală. Căci dintre atîția artizani ai României moderne el e desigur figura cea mai proeminentă. Nu atît din cauza rolului jucat într-un moment sau altul, fie și decisiv, cît pentru felul cum acele momente se articulează într-o lungă, pilduitoare existență. De unde și actualitatea lui continuă, la fel de evidentă azi ca și în clipa adăugării sale *ad patres,* acum aproape un secol.

Cînd i s-a ridicat statuie, în piața omonimă din capitală, una din multele statui care-i fixează amintirea, N. Iorga a ținut să spună noilor generații „cît de nou și de viu" era încă. „Nimic în ideile sale nu aparține unui trecut isprăvit, unei mode care ar fi dispărut", nota marele istoric, atent la firescul scriiturii, la stil, dar și la mesajul ideatic pe care ni-l propune, la orice nouă lectură, opera lui Kogălniceanu. „O minte de un așa perfect echilibru", aplecată asupra unor atît de complexe realități, filtrate de un „naționalism cultural activ" și înnobilate printr-o benefică deschidere spre universal, stă la originea acestei opere. Autorul, ne asigură același exeget, subliniind cuvintele, „e în adevăr *actual* și *contemporan.* Il simțim nu numai în noi, prin ce am luat de la dînsul, dar alături de noi, mergînd pe același drum, spre o țintă care este și aceea a vremii noastre. Ne bucurăm de un astfel de tovarăș, ne simțim asigurați și încurajați prin aceea că umbra marilor săi pași se proiectează lîngă aceea a simțurilor noastre. El e altfel, pentru cei care sînt obișnuiți a se gîndi măcar din cînd în cînd la dînsul, *o forță a vremii de azi,* prin îndemnul ce pornește din scrisul și chiar din acțiunea lui, prin mustrarea ce se desface din exemplul pe care ni l-a lăsat" [1].

Ca în atîtea rînduri, N. Iorga a știut să exprime astfel esența unei opere, pe seama căreia a glosat adesea admirabil. Dacă la Kogălniceanu a revenit cu mai mult interes și mai frecvent este pentru că de opera acestuia îl leagă o înrudire de concepție și de proiect regenerativ. De unde insistența cu care a evocat „realismul organic" al viziunii lui Kogălniceanu, adecvația acestuia la comandamentele unui secol obsedat de istorism și de reforma socială. „*Tinerețea* tuturor scriselor sale se menține intactă. Ea e făcută din încredere și din generozitate", conchidea istoricul. Naționalism cultural, temperat de respectul pentru valorile umane ; realism organic, nutrit de nevoia unui raport cît mai strîns între idei și realități sociale ; devotament civic, născut din iubirea de patrie și din recunoașterea primatului acesteia într-o epocă de transformări structurale ; generozitate, încredere pedagogică, iată calități și atitudini capabile să-i explice colosalul impact .Sînt însușiri pe care le descoperim în toate actele sale, fie vorba de *scris ori de faptă.* Intre un domeniu și altul, el n-a făcut nici o deosebire de esență, după cum rezultă explicit din deviza sallustiană pusă în fruntea sintezei sale istoriografice, deviză ce atribuie scrisului și acțiunii același drept la stima noastră : „et qui fecere et qui facta aliorum scripsere, multi laudantur" [2].

Sub dublul semn al *faptei* și al *reflecției* stă toată opera lui Kogălniceanu. N-o putem

prezenta aici cum se cuvine. Destul a semnala că ea a fost receptată ca atare și de contemporani, care au știut să descopere în literat pe omul de acțiune, iar în acesta din urmă spiritul reflexiv al cărturarului. Însemnările lui I. Ghica, V. Alecsandri, G. Sion, N. Gane, T. Codrescu, V. A. Urechia ș. a. stau mărturie în această privință. Bălcescu însuși, împreună cu care Kogălniceanu plănuia să scoată un *Dicționar biografic,* avea în vedere ambele ipostaze. Hașdeu, foarte respectuos față de eminentul literat, sesiza și activitatea parlamentarului nu mai puțin remarcabilă, în timp ce Bolliac îl socotea „un om de mare talent, un om de mare valoare, un bun adimistrator", legînd și el opera istoricului de aceea a omului implicat în marile reforme din secolul XIX. Poate că expresia cea mai plastică, reunind ambele ipostaze, a găsit-o însă Alecsandri, care îl definea pe marele său prieten de o viață „un letopiseț întreg" [3]. Înlocuindu-l la Academia Română, ca titular, A. D. Xenopol avea să-l portretizeze la rîndul său memorabil, legînd și el fapta gîndului de aceea social-politică : „Literator distins, istoric fruntaș, mare orator și încă și mai mare om de stat, Mihail Kogălniceanu a fost una din acele naturi alese ce greu încap cîte două alături în un veac, pentru care timpul cît a trăit a fost prea scurt și spațiul în care i-a fost învoit să se miște prea neîncăpător spre a dezvolta uriașa putere a concepțiilor, cugetărilor și năzuințelor lui" [4].

Vastitate de orizonat ideatic, statornicie în apărarea unui *credo* reformat, curaj în raport cu adversitățile timpului, claritatea expresivă în formularea ideilor și mai presus de orice un benefic realism, iată însușiri de care Kogălniceanu a dat mereu dovadă în lunga sa activitate publică. Formula „realismului organic", emisă de Iorga, îl cuprinde cu destulă exactitate. Ea îl deosebește de alte „realisme" și denotă putință de a circumscrie realitatea în mișcare, de a rezuma corect problemele românești și de a căuta răspunsuri adecvate. Formula consună cu aceea de „mesianic pozitiv" pe care i-o atribuia G. Călinescu [5], preocupat și să distingă între acest tip de acțiune și egotismul unui Heliade sau realismul cenușiu al lui Asachi. Cele mai judicioase observații, pe linia organicismului, vin însă de la marele istoric de ținută congenială, el însuși obsedat de nevoia unei reformări cît mai ample a societății noastre. În anul 1906, pe cînd politicienii zilei se înghesuiau lîngă tron, spre a fi văzuți la jubileul dinastic, N. Iorga saluta gestul unor fruntași liberali din capitala Moldovei de a se strînge la mormîntul lui Kogălniceanu. Acolo se mai putea găsi proaspăt, „un izvor de inspirație", un sfat bun pentru noii luptători. De la mormîntul marelui bărbat venea mai întîi îndemnul ca orice acțiune politică să se sprijine pe „o largă cultură modernă". În al doilea rînd, ea trebuie să se inspire nu dintr-o doctrină sau alta, oricît de meritoase, ci dintr-un devotament civic fără umbre. Nici „felinarul chior și fumegător al formulei liberale", nici „iasca seacă a datinei conservatoare" nu mai puteau lumina destul calea spre sufletul mulțimii. Era nevoie acum de un nou idealism, capabil să garanteze biruința luptei pentru cultură și bunăstare [7]. Sub acest unghi, nici un alt exemplu nu putea rodi mai cu folos.

La un sfert de veac de la moartea lui Kogălniceanu, în plină agitație războinică, la sfîrșitul unei precare neutralități, figura militantului era din nou evocată de N. Iorga. Preeminență aveau și acum, din atîtea ipostaze „începătorul culturii românești moderne, gînditorul care a văzut limpede România liberă și întreagă, din umbra unui principat cu despotism consular, sub un domn vechil rusesc, dezrobitorul țărănimii aruncate în șerbie, înțelegătorul tuturor legăturilor, multe, tainice și indisolubile, care leagă viața unui popor de calitatea morală și de energia sufletului său [8]". Asemenea dimensiuni meritau nu numai să fie descrise, în folosul noilor generații, dar și să constituie repere obligatorii la definirea oricăror opțiuni civice. Importante oricînd, ele se cuveneau amintite mai ales acum, în „ceasul unic" care bătea „în viața lumii moderne", ceas care pentru români voia să însemne încă un efort de anvergură, unul menit să conducă la desăvîrșirea unității de stat.

Pe această linie, a idealului național, l-a descris „poetul pătimirii noastre", cu ocazia dezvelirii statuii din capitală, în termeni de un frumos avînt retoric : „Kogălniceanu ! Ce bloc formidabil de stîncă, ce mare senior al trecutului, personalitatea lui se așterne dominatoare de-a curmezișul veacului al XIX-lea la noi, sentimentele lui își păstrează valoarea axiomatică în gîndirea omului. Privit în diverse ipostaze, de îndrumător cultural sau istoric, de om politic cumpănind trebile sau urmărind ițele echilibrului internațional, cu cît îl apropii mai mult, din orice parte, la orice punct al vieții sale, el cîștigă în fața celui mai exigent analist" [9]. Se poate repeta oricînd această apreciere, menită a fixa locul proeminent al lui Kogălniceanu în durata românească. O. Goga n-a făcut decît să dea expresie unui sentiment aproape unanim, nutrit deopotrivă din cunoaștere istorică și din legendă.

Studiile și comentariile adăugate între timp au fost de natură a întări această imagine.



Fie că pun accent pe activitatea social-politică sau pe aceea culturală, intelectuală, diplomatică etc., ele dau contur unei efigii ce rimează în linii mari cu interpretările mai vechi. Interesant e că în discursul jubiliar de la 1 aprilie 1891, Kogălniceanu a evocat ca semnificative pentru contribuția sa la istoria epocii „dezrobirea țiganilor, coborîrea pronomiilor și privilegiilor de naștere și de castă„ emanciparea țăranilor“, adică marile reforme social-politice și economice din anii maturității sale. Este o selecție semnificativă, care denotă și o bună înțelegere a duratei noastre. „Mihail al săbiei“ prevalează, în această imagine crepusculară, asupra lui „Mihail al luminii“, dacă e să reluăm dubla metaforă lansată de Iorga la inaugurarea statuii de la Universitatea din Iași. Se poate disocia însă o ipostază de alta? Numai didactic, firește, căci în realitate reformatorul de la jumătatea secolului a fost pregătit din timp prin studiile mai vechi ale cărturarului. Dezrobirea țiganilor, împlinită în două etape (1844, 1853), a fost anunțată oarecum de calda și luminoasa pledoarie din 1837, pe cînd Kogălniceanu se afla încă la Berlin. Tot așa, abolirea privilegiilor, realizată în epoca Unirii, se sprijină pe texte programatice anterioare, ca și emanciparea țăranilor. Istoricul l-a precedat pe ideolog, pe omul politic, pe reformator. Literatul, chiar, pare a fi o ipostază secundă, stimulată de programul istoricului.

În fond, dacă avem în vedere corespondența cu familia din primii ani, istoricul și literatul coexistă, îi întîlnim făcînd bună casă în primele scrieri, scoase la Berlin, în *Alăuta românească* și mai ales în *Dacia literară*, foaie a cărei apariție coincide cu geneza celeilalte reviste de prestigiu, *Arhiva românească*, cu proiectul unui corpus narativ și cu un altul privitor la o crestomație a literaturii noastre. Se poate spune că acesta e momentul deplinei sale închegări, ca ideologie literară, ca direcție istoriografică și ca program regenerativ. Sînt domenii afine, comunicante, solidare, a căror „economie“ trebuie gîndită în ansamblu pentru a-i sesiza coerența interioară. Publicînd *Dacia literară*, Kogălniceanu se și raporta în *Introducție* la un „plan“ relativ la sfera literaturii, însă acest plan făcea parte dintr-un proiect mai ambițios, care îngloba și istoria, alături de alte instrumente ale resurecției noastre. Citînd un lung pasaj din poemul lui Martin Opitz, *Zlatna oder von der Ruhe des Gemütes* [10], de la începutul secolului XVII, poem în care se evoca latinitatea românilor și *ipso facto* aspirația lor spre cultură, Kogălniceanu se întreba, nu doar retoric, ce s-a petrecut/ de atunci cu neamul respectiv. S-a schimbat el în bine sau în rău? „Aceasta strănepoții noștri vor putea judeca“, citim în patetica *introducție*, de la geneza căreia s-a scurs deja un secol și jumătate, timp în care alte schimbări, încă mai dramatice, s-au produs pe seama societății românești. În lumina lor cade a fi parcursă din nou opera kogălniceniană, cu profit sigur, căci din orizonturile ei ne pot veni nu numai îndemnuri folositoare, dar și acea tărie morală de care avem, în clipa de față, atîta nevoie.

[1] *Mihail Kogălniceanu. Ciclu de conferințe*, București, 1936, p.7.

[2] M. Kogălniceanu, *Opere*, I, București, 1946, p.45.

[3] Apud Al. Zub, *M. Kogălniceanu, biobibliografie*, București, 1971, p.LXXIII.

[4] *Ibidem*, p. LXXIX—LXXX.

[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Milano, 1980, p.167.

[6] N.Iorga, *Oameni cari au fost*, I, București, 1967, p. 137.

[7] *Ibidem*, p. 137-139.

[8] *Ibidem*, II, p. 49—50.

[9] *Mihail Kogălniceanu. Ciclu de conferințe*, p. 37.

[10] M. Kogălniceanu, *Opere*, I, p. 611.



OMUL POLITIC VASILE ALECSANDRI



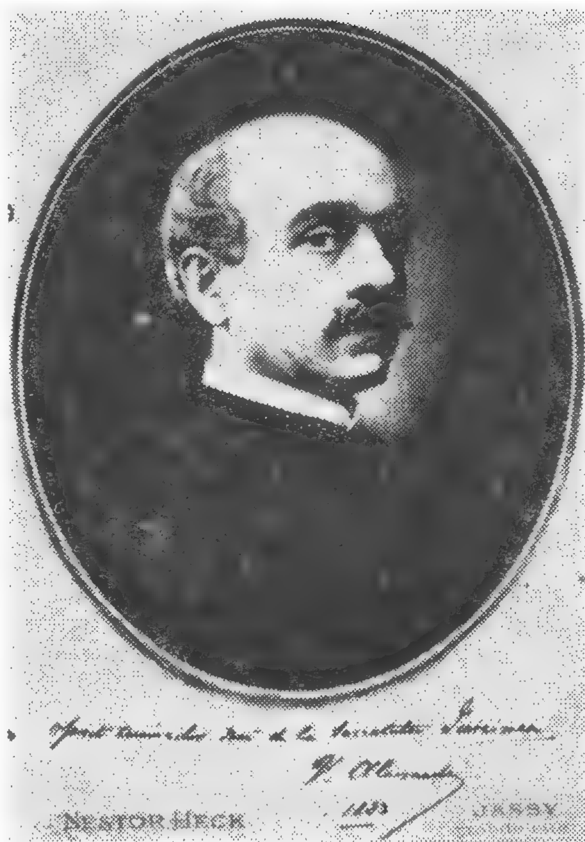
Personalitate de prim rang în Pantheonul românesc, „bardul de la Mircești" s-a bucurat de o binecuvîntată atenție a posterității, care l-a imortalizat în peisajul cultural și istoric românesc acordîndu-i un loc distinct în galeria marilor scriitori și bărbați de stat. Este deci riscant un nou demers asupra biografiei și operei lui Alecsandri cînd atîtea nume ilustre ale culturii noastre au luminat din unghiuri diferite personalitatea celui care a marcat, cu o dăruire proprie generației pașoptiste și marilor masoni, secolul în care a trăit. Mărturisim însă, că aniversarea a 100 de ani de la „petrecerea" pe tărîmul celălalt a marelui bărbat ne-a îmboldit în dorința de a-l omagia, prezentînd, în cîteva rînduri, aspecte ale activității sale politico-diplomatice.

Născut în miezul marii convulsii sociale din 1821, undeva pe culmile împădurite ale Bacăului, Alecsandri vedea lumina zilei într-un „secol al naționalităților", secol care pentru români va purta și amprenta vieții și operei celui născut la vreme de urgie în zdrăngănitul de arme al eteriștilor lui Al. Ipsilanti. Școlit în casa părintească mai întîi — sub oblăduirea lui Gherman Vida și alături de Mihail Kogălniceanu — în pensionul deschis la Miroslava de Victor Cuénim (soldat al Marii armate imperiale a lui Napoleon pripășit în Moldova), tînărul Alecsandri va pleca la 19 iulie 1834 spre Paris avînd ca tovarăși de drum pe Alexandru Cuza, Nicolae Docan, Panait Radu și Negulici. Zburdalnic și nehotărît ca orice moldovean de vîrsta lui ajuns în marea metropolă, Alecsandri va abandona rînd pe rînd studiile începute în diverse domenii și treptat, alături de conaționalii săi va începe să dezlege tainele politichiei și orînduielilor pe care erau clădite societățile în „Café Corneille" sau „Café Procope" unde erau comentate de zor veștile sosite din Iași și București. După cinci ani de studii din cele mai diverse, spătarul Alecsandri, tată îngăduitor, va permite fiului său să se întoarcă în Moldova, ba mai mult, îi va stipendia călătoria proiectată în Europa (Italia și Austria).

Întors la Iași, inițiat deja la Paris prin participarea sa la „Socitatea pentru învățătura poporului român", Alecsandri găsea în vechea urbe moldavă atmosfera deceniului premergător revoluției, caracterizată mai tîrziu de el însuși astfel: „sus, puterea egoistă, jos șerbimea și mizeria fără protecție și totul mișcîndu-se într-o atmosferă neguroasă de ignoranță, de superstiție, de pretenții, de lăcomie și de frică".

Inițiată de vechiul său amic Kogălniceanu, „Dacia literară" i-a prilejuit afirmarea ca scriitor și totodată exprimarea clară a dorinței sale de modernizare a țării pe temeiul naționalității și a patriotismului ardent. Aceste lucruri traspar și din preocuparea pentru întemeierea unui teatru românesc viu, dinamic și activ, cu rol bine definit în transformarea societății. Piesa sa „Iorgu de la Sadagura", salutată de consulul francez la Iași ca un „simptom de schimbări sociale", este grăitoare în acest sens. A urmat apoi, la numai 23 de ani, experiența redactării „Propășirii" (într-o perioadă aproape singur) și implicarea sa, după suspendarea revistei, fără rezerve, în activitatea conspirativă ce reunise vîrfurile generației sale și urmărea transformarea radicală a societății românești prin racordarea la valorile Occidentului.

Călătoriile întreprinse pînă spre sfîrșitul anului 1847 — timp în care s-a sfîrșit tragic și idila începută la Minjina cu Elena Negri — i-au fost cu folos prin contactele stabilite și prin noul suflu de care se lăsase pătruns, suflu ce anunța fără tăgadă vijelia din 1848. Rîndurile vibrante ale lui Nicolae Bălcescu (prieten din vremea peregrinărilor lui Alecsandri cu acesta), din 24 februarie 1848: „minunata revoluție, ce te căiesc amarnic că n-ai văzut-o cu ochii, va schimba fața lumii", au fost de natură să înfierbinte cugetul lui Alecsandri și al prietenilor săi, astfel că îl găsim pe tînărul moldovean printre cei care poartă tratative cu ministrul de interne al Moldovei în zorii revoluției ce avea să cuprindă această țară românească.



Aflat în rîndul fruntașilor revoluționari Alecsandri va redacta „Petiția-proclamație" care exprima (cu moderație și tact diplomatic) cererile celor adunați în seara zilei de 27 martie 1848 la hotelul Petersburg, cereri legitime și firești în contextul necesarei modernizări a societății românești.

Scăpat de arestare în ziua de 29 martie (poate și datorită influentelor relații ale familiei sale), deziluzionat de atitudinea și comportamentul unor „revoluționari", de eșecul încercării de instituire a unor noi realități în Moldova, Alecsandri trece în Transilvania unde participă din plin la evenimentele în curs de desfășurare exprimîndu-și clar pozițiile în „Protestație în numele Moldovei, a omeniei și a lui Dumnezeu" și în poeziile-manifest „Către români" și „Hora Ardealului". Alături de alți revoluționari moldoveni, Alecsandri participă la elaborarea unui program-jurămînt intitulat „Prințipiile noastre pentru reformarea patriei", cel mai avansat program revoluționar din epocă, cuprinzînd explicit voința de unire într-un singur stat a Moldovei și Țării Românești.

Victoria revoluției din Țara Românească a întreținut vie flacăra speranței în inimile patrioților mol-



doveni care prin mijlocirea presei internaţionale au început a-şi face cunoscute poziţiile. Alecsandri va primi însărcinarea din partea compatrioţilor să se deplaseze la Paris, unde să reprezinte interesele revoluţiei române, misiune îndeplinită cu mare succes, lucru ce prefigura strălucita carieră diplomatică de mai tîrziu.

După doi ani de peregrinări în capitalele europene (Paris, Istanbul) în pragul anului 1850 Alecsandri dă curs invitaţiei generale adresată exilaţilor de noul domnitor şi se reîntoarce în ţară punînd bazele revistei „România literară" care va întîmpina însă oprelişti şi îngrădiri fără seamăn din partea autorităţilor.

Dezamăgit, marcat de ultima întîlnire cu bunul său prieten Nicolae Bălcescu, Alecsandri se îndreaptă spre Paris, în toamna anului 1852, cu scopul mărturisit de a atrage simpatiile Marilor Puteri europene pentru cauza Principatelor. Începutul războiului Crimeci l-a surprins la Paris de unde va reveni însă în ţară la aflarea veştii stingerii din viaţă a părintelui său. Ajuns stăpîn al Mirceştilor va dezrobi ţiganii de pe moşie, după care va prelua direcţia teatrului ieşean şi-şi va materializa mai vechea dorinţă a editării „României literare". Evenimentele politice ce se succedau în ritmul bătăliilor de pe frontul din Crimeea (pe care îl va vizita în noiembrie 1855) îi solicitau însă din nou participarea şi astfel, în anii 1855—1856, îl găsim din nou la Paris şi Istanbul alături de munteni.

Revenit în ţară, salută cu imensă bucurie noua revistă unionistă „Steaua Dunării" editată de M. Kogălniceanu şi se angajă cu toate energiile în lupta pentru unire, participînd la „Comitetul de luptă pentru unire" cu însărcinarea de a coordona acţiunile acestuia cu cele ale comitetului similar muntean. La 9 iunie 1856 va publica în „Steaua Dunării" celebra „Hora Unirii" şi ratînd şansa de a deveni caimacam în locul lui Toderiţă Balş (antiunionist) va trebui să lupte din nou pentru împlinirea idealului naţional împotriva voinţei lui Vogoride, noul caimacam instalat în Moldova şi care se opunea cu îndîrjire unirii. Activ alături de Hurmuzaki, Rolla, Mălinescu, Cuza etc., în lupta pentru demascarea falsificării alegerilor de către Vogoride, Alecsandri ales deputat de Bacău în urma organizării noilor alegeri, va pleca din nou în Franţa pentru susţinerea intereselor româneşti. Meritele sale vor fi recunoscute prin acordarea portofoliului de ministru-secretar de stat (la externe) în căimăcămia de trei instalată în locul coruptului Vogoride.

Alecsandri, considerat în preajma Unirii „cel mai mare om al Moldovei", a renunţat la alegerea sa ca domn în favoarea lui Negri şi conştient de pericolul ce pîndea cauza unionistă a fost cel care, la 5 ianuarie 1859, a rostit primul numele candidatului ce întrunea opţiunile majorităţii deputaţilor: Alexandru Ioan Cuza. Confirmat de noul domnitor în funcţia sa, Alecsandri va recomanda trimiterea lui Negri la Constantinopol, el însuşi pornind într-un lung turneu diplomatic la curţile europene (Paris, Londra, Torino), în calitate de ambasador şi apărător al actului de la 24 ianuarie. Realizarea diplomatică cea mai strălucită a fost desigur setul de convorbiri purtate cu împăratul Napoleon al III-lea pe care l-a convins cu armele inteligenţei şi retoricii de dreptatea cauzei româneşti şi de perspectivele ce se deschideau românilor. Iniţiat în planurile secrete ce se urzeau în culisele diplomaţiei europene, Alecsandri va vizita Londra de unde obţine o binevoietoare atenţie şi mai apoi, după un scurt popas la Paris, Torino. Aici se va întreţine cu celebrul Cavour şi cu regele Victor Emanuel desluşind iţele planului oriental franco-sard, de insurecţionare a ungurilor.

În ultimele zile ale lui iulie 1859 Alecsandri se va reîntoarce la Iaşi unde îşi va depune demisia, neacceptată însă şi la 11 octombrie va prelua şi portofoliul de externe în guvernul Ţării Româneşti, devenind astfel primul ministru comun al Principatelor. În această dublă calitate va iniţia deschiderea agenţiei diplomatice a Principatelor unite la Paris şi va crea „birourile de corespondenţă" în cadrul celor două ministere pentru necesara propagandă în favoarea unirii ce trebuia desfăşurată în Apus.

Contextul politic frămîntat de la începutul anului 1860, o serie de motive personale l-au făcut pe Alecsandri să renunţe la importantele funcţii exercitate în stat şi să se retragă pe rînd din guvernele Principatelor Unite. Gestul de a abandona scena vieţii politice în momentul în care steaua sa părea a se ridica tot mai sus a fost poate provocat de neidentificarea sa cu interesele politicianiste de grup ce începuseră a se manifesta cu putere în noul cadru creat prin unirea Principatelor. Retragerea însă avea să fie de scurtă durată, implicaţiile afacerii „vaselor sarde" făcînd necesară din nou prezenţa sa în diplomaţia română. Însărcinat de domnitor, la sfîrşitul lui martie 1861, Alecsandri se despărţea din nou de Mirceşti îndreptîndu-se spre Paris, centrul diplomaţiei mondiale din acea vreme, în calitate de mesager special al lui Alexandru Ioan Cuza. Misiunea a continuat la Torino în acest fel îndepărtîndu-se orice urmă de suspiciune la adresa Principatelor Unite şi a domnitorului vis à vis de planul oriental franco-sard.

Preocupările sale pentru binele naţiunii române sînt reflectate şi de grija pentru românii transilvăneni, materializată în traducerea în română a cărţii „La Transilvanie en face des prétentions de la Hongrie", semnată de P. Piso, pentru ca această lucrare să poată fi difuzată în mediile româneşti transilvănene.

Înfăptuirea deplină a Unirii nu a lăsat răgazul atît de dorit de Alecsandri pentru preocupările literare deoarece activitatea „monstruoasei coaliţii", îndreptată împotriva domnitorului şi a politicii chibzuite a acestuia, s-a înteţit stîrnind îngrijorarea scriitorului şi în egală măsură a omului politic. În aceste condiţii acceptă cererea domnitorului şi îşi începe ultima misiune diplomatică la Paris, avînd drept scop pregătirea terenului pentru curajoasele înfăptuiri ce şi le propusese Al. Ioan Cuza şi înlăturarea suspiciunilor privind lealitatea domnitorului român faţă de Franţa. După lovitura de stat înfăptuită de Cuza, Alecsandri se reîntoarce în ţară şi în ultimii ani ai domniei acestuia nu-l mai întîlnim în preajma curţii domneşti. Îndepărtarea de domnitor trebuie privită

ca o îndepărtare de camarila ce începuse a se constitui în jurul acestuia.

Deși nu mai făcea parte din cercul intim din jurul domnitorului, Alecsandri a condamnat actul de la 11 februarie socotindu-l rușinos și nedemn, fiind cu atît mai mult întristat cu cît vechi prieteni au participat la îndepărtarea lui Cuza. El însă a rămas fidel fostului domnitor pe care l-a înconjurat cu dragostea și respectul său.

În condițiile noului regim instituit în România, Alecsandri se retrage la Mircești, acceptînd însă în mai multe rînduri mandatul de deputat la insistențele unor vechi amici cum ar fi Kogălniceanu, fiind permanent animat de dorința de a contribui la binele țării. Îl găsim astfel pe deplin angajat în lupta pentru cucerirea independenței, susținînd din toate puterile cauza intrării României în război împotriva otomanilor. Cucerirea independenței pe cîmpul de luptă urma să fie confirmată de tratativele de pace ce urmau a se desfășura la Berlin și cu toate insistențele lui Kogălniceanu, Alecsandri refuză misiunile încredințate (la Berlin și la Roma) pentru a evita colaborarea directă cu cei ce se dovediseră infideli domnitorului Unirii. Cu toate acestea însă evenimente nedorite de el și complicații familiale l-au determinat, la zenitul vieții, la acceptarea unui post oferit de I.C. Brătianu la Paris. Rolul pe care avea să-l îndeplinească însă de această dată în capitala franceză, după mai bine de două decenii de la reușitele sale diplomatice, era fără îndoială mai palid și lipsit de strălucire. Orientarea germanofilă a conducătorilor țării, ce venea în contradicție cu orientarea sa profranceză, dificultatea de a menține o anumită căldură în relațiile cu cercurile guvernante franceze, aveau să-l macine determinînd regrete pentru acceptarea misiunii încredințate.

Boala necruțătoare ce-și făcea tot mai vizibile semnele începînd cu 1888 i-a nutrit mereu dorința de a se reîntoarce la Mircești în locurile atît de dragi sufletului său. La începutul lui iunie 1890 a părăsit Parisul pe care nu avea să-l mai revadă vreodată, revenind la Mircești unde s-a stins la 22 august.

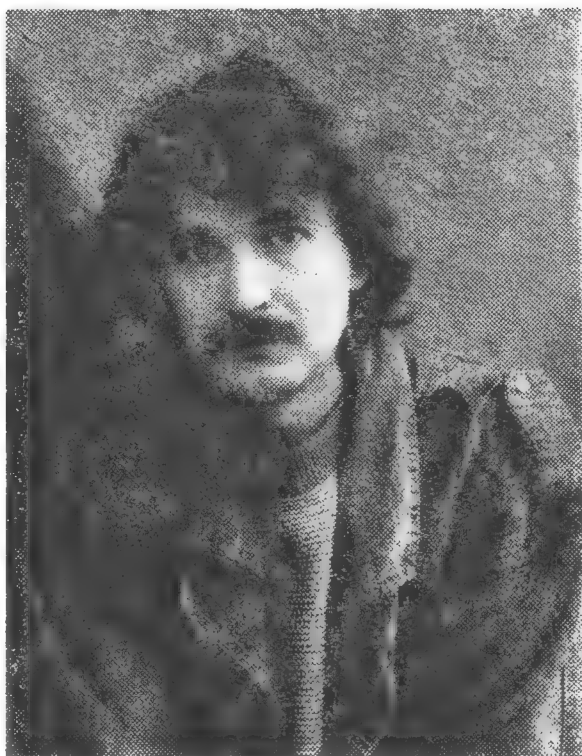
Fără indoială, activitatea literară și politico-diplomatică a lui Vasile Alecsandri rămîne ca un moment de referință în zbuciumata istorie a secolului trecut, ilustrînd exemplar soarta omului de litere preocupat de problemele cetății, măcinat de dorința măririi neamului său, al cărui destin poate fi măsurat deopotrivă cu infinitul creației sau cu efemera secundă a politicului.

Cătălin TURLIUC SIMERIA





FLORIN IARU



ÎN PREAJMA REVOLUŢIEI

Dacă spargi coaja guşti albuşul şi gălbenuşul
Dacă frămînţi aluatul papi pîinea
Dacă omori un om iubeşti un cîine
Dacă scuipi ai gură şi salivă

Ah, dacă nu aş pluti printre resturile gîndirii
Ah, dacă nu m-ar lua ploaia cu toată dantela
Ah, dacă aş fi clopoţit la o masă, în crîşmă
în aşteptarea mileniului.
Ah, dacă din toată oboseala şi scîrba
ar străluci cuvintele vesele şi nouţe.

Ce dracu aţi făcut cu mine ?
La ce bun pielea mea umedă întinsă pe acoperişurile roşii ?
Credeţi că o să se usuce ?
Credeţi că se va şterge sîngele
că moartea mă va uita într-un sertar
şi că secolul, marele,
va începe cu un om nou ?

Poate că sufletul are coajă
dar dacă spargi
nu guşti decît albuşul şi gălbenuşul.

ECOU

Ce trăznet era poezia lovind din senin.
Cădeam cu capul fărîme pe cerul velin.
Ieşeam din cuvînt cu orgasmice seme.
Nu aveam bani, vîrstă, regrete, probleme.

Mă tîrîi cu scîrbă acum şi înclin
să parcurg pîn' la capăt un secol străin.
Asta-i durerea ! Ce a fost frumos a trecut.
Moartea ne-ndeasă pe gît pastilele ei de puput.

CERCUL ROŞU

Ascultă ce-ţi zic : gîndul trebuie să facă
zgomote,
să scîrţîie rotiţele în dantura ideii, sau dacă
totul
iese din chimie, să sfîrîie reactivii
reducînd sentimente.
Să vezi atunci foşgăială şi linişte
să străbaţi atunci alergarea atomilor purtători
tropăiturile din lacătul care face şi desface
nopţile singuraticului
sau pocnetul bastonului de cauciuc îndreptînd
pe calea cea bună
monadele zdrenţuite ale celui îngreţoşat...

Ascultă ce-ţi zic, înlăuntrul nostru e prea
liniştit,
prea întunecat.
Oare ce fac în clipa aceasta celulele ?
Servesc prînzul ? Clefăie cu fereală
frecîndu-şi picioruşele cu fereală ? Se iubesc ?
Te iubesc ?
Ce au de gînd cu tine mîine azi ieri ?
Şi dacă sub ele stă culcuşit un sufleţel
cu pantaloni scurţi
alergînd după cercul roşu ?

SĂPĂTURI DE ANUL NOU

Cineva spune că femeile au născut zăpadă.
Cineva spune că s-au început săpăturile
lacrimei
Sîngele meu ascultă slujba de înmormîntare.
Peştii îşi vînd băşicile plutitoare.
Iubita-şi va scoate lenjeria la licitaţie.
Cineva spune sînteţi lupii amari ai furtunii.
Astfel se mai speră în existenţa auzului.
Astfel se mai speră în înţelegerea alfabetului.
Lacrimi tăioase sparg apele ochiului.
Mirosul oceanului mort
acoperă casele oraşului cu spumă
Un ostaş îşi înfoaie ţigările călătorind peste
lume.
Ne oprim cu harta ceasului
la rădăcina compasului.
Rufele iubitei — mai clare
cu cît timpul bate mai tare.
Cei morţi caută luminări disperate
cu care să ne întîmpine.
Cineva spune : iubirea e o plapumă de cuvinte
pentru nişte întîmplări cu mult mai triste.
Cineva spune: s-au găsit oasele nemuritorului.
Înveţi să trăieşti singur.

AMBUTEIAJ

Uite o pisicuţă ! Ea se chinuie să descrie
un semn de exclamare printre frunzele
înnorate.
Dar căţelul ? El o urmează la gard şi lătratul
lui
seamnă cu o cuşcă. Chiar !
Acum ar trebui să urmeze o pauză în
zdrenţele înserării.
Ce ne împiedică ?
Cele două ore douăsprezece minute
ale maratonistului.
Cele patruzeci şi două de trepte
ale beţivului.
Cele treişpe-paişpe minute
ale avortului.
Hm ! Asta-i ca o înjunghiere scurtă peste
pălăvrăgeala poeţilor !
E o niagară de maţe !
Uite şi vidanja ! Are braţele pline de
nou-născututul pubelei ! Uite şi o măturătoare !
Avem noroc, avem noroc. Ea fumează la
capătul execuţiei.
Acu chiar că ar trebui o pauză expresivă !
Ce ne împiedică ?
Cele o mie de verbe ale trotuarului
Cele o sută de tatuaje ale closetului.
Un garaj un bagaj un colaj un mulaj.
Nu-i glumă.
O pupătură a divinităţii va şterge oraşele de pe
faţa pămîntului.
Am obosit.
Unde-i pauza cu care atîta te lauzi,
poemule, ah poemule,
ambuteiaj al neputinţei.

HAI KU FIDELITY

Gîfîim în maşina de vid.
. . . .
Un gol istoric se întinde.



ANA BLANDIANA

ÎNTÎMPLĂRI SECUNDE

(fragment de roman)



stăzi au trecut pe la noi P. și A. Citiseră fragmentul din „România Literară" și păreau încîntați, amuzați ca de o experiență inedită, flatați chiar, deși, fizic, portretul lui P. este mult îngroșat, iar A. este aproape absentă din paginile publicate. Cum nu mai fusesem la București de vreo zece zile, nu știam de apariția prozei, încît la început totul a fost de-a dreptul aiuritor.

— Mi-a plăcut Tudor Țărnea — mi-a spus P. urmîndu-mă în bucătărie unde mixerul, pornit să facă în cinstea lor o spumă de zmeură, producea un zgomot asurzitor.

— Cine? — am întrebat eu, deși înțelesesem numele, dar vacarmul era un bun pretext pentru a obține un timp de gîndire suplimentar și poate chiar și o sugestie în plus: deși mi se părea cunoscut, nu reușeam să-mi amintesc cine este Tudor Țărnea.

— Tudor Țărnea, a repetat P. cu un zîmbet larg și oarecum complice, în orice caz încărcat de semnificații care mie îmi scăpau. Mă privea clipind des, în timp ce ochii îi luceau într-un fel complicat, scuzîndu-se oarecum, dar și distrîndu-se de încurcătura mea, mai mult, nevenindu-i să creadă că nu înțeleg la ce se referă, crezînd că mă prefac și amuzîndu-se incredul de întregul joc de care părea să se și rușineze puțin, ca de o lipsă de modestie. Era evident că ar fi trebuit să știu cine este Tudor Țărnea. Un scriitor? Un pictor? Un istoric, poate? Am oprit mixerul care împroșcase cu stropi mari, roz, lipicioși și decorativi toată bucătăria. În secunda de liniște exagerată care a urmat i-am mărturisit că nu știu despre cine vorbește. S-a uitat la mine o singură clipă, serios, aproape neliniștit, și apoi a izbucnit într-un rîs enorm, strigîndu-i pe ceilalți.

— Oameni buni, uitați-vă la ea, priviți-o cu atenție, că merită. Mi-a mărturisit că nu știe cine este Tudor Țărnea.

Prima a apărut A. încărcată de pachetele scoase din mașină, deasupra cărora era așezat în echilibru instabil ultimul număr din „România literară". N-ați văzut-o? a întrebat ea, zîmbind mai mult cu ochii și înțelegînd în aceeași secundă situația. Ai un fragment de proză.

Am început să rîd împreună cu ceilalți. Nu-mi recunoscusem numele personajului pentru că, scriind, îi spuneam în gînd cu numele prietenului care-mi servea de model, încît numele inventat adăugat de fiecare dată numai în ultima clipă printr-un fel de ultimă mișcare ușor ilicită, îmi rămăsese aproape străin, născut într-o zonă confuză, periferică a conștiinței. Ne-am așezat la masă rîzînd, eliberați parcă — prin confuzia mea — din atmosfera, oarecum solemnă, în care, situația lor de prototipuri ale unor personaje în curs de a se naște și situația mea de autor al acțiunii (magice?) de a trage o copie după realitatea pe care ei o reprezentau, ne cufundase.

— Știți, cred, că primii oameni trași în poză se temeau să nu se îmbolnăvească, să nu le facă rău multiplicarea chipului lor pe placa fotografică, am glumit, împărțind frățește în farfurii ceea ce reușisem să încropim golind frigiderul nostru și mașina lor. S-ar putea să vă cauzeze...

— Oricum, în locul nostru eu n-aș spune nimănui, rîse și R., serios de fapt, cu felul acela al lui de a se gîndi la toate posibilitățile și de a încerca să le prevină. Doina vă va atribui asemenea idei încît nu v-ar fi ușor să plătiți pentru ele.

Am rîs cu toții din nou, dar am început să mîncăm mai serioși decît am fi vrut.

— Pentru cartea Doinei, a ridicat A. în glumă paharul de șoferiță cu sirop amestecat cu apă (nu se găsesc capsule de sifon), zîmbind plăcut cu acel zîmbet al ei localizat în irișii cenușii și lăsînd pe buze numai o ușoară strîmbătură, ironică sau autoironică, purificatoare.

— La mulți ani, am răspuns în cor, R. cu mine, descoperind în aceeași clipă : E sfîntul Petru ! La mulți ani !

O mică și grațioasă tradiție, statornicită din întîmplare, făcea ca P.A. să vină la noi în fiecare an în ziua de Sfîntul Petru și Pavel.

— Mie nu-mi place numele Turica, a reluat A. discuția, considerînd probabil că ne întorsesem oricum în domeniul onomastic.

— Ți-l schimb, am admis eu amuzată și mărinimoasă. Cum vrei să te cheme ?

De fapt ce-mi venise să o botez Turica ? Mai am un personaj cu acest nume în „Proiecte de trecut“. Să fie amintirea Tușii Turica, sora mamei, atît de puternică în mine ? Sau poate, pentru că vine din copilărie, pentru că e pierdut în timp, numele acesta pare să aparțină literaturii mai mult decît vieții, să fie mai potrivit unui personaj decît unui om ? Tot ce știu despre acest apelativ ardelenesc (sau cel puțin eu l-am întîlnit numai în Transilvania) este că se deduce diminutiv din două nime : Victoria și Veturia. În orice caz, Tușa Turi că se numea în acte Victoria, Victoria Bodea, asta țin minte încă de atunci de cînd descoperirea aceasta mi s-a părut cel puțin stranie, îngrijorătoare, înstrăinătoare, ca și cum aș fi descoperit că femeia deosebit de frumoasă, pe care o iubeam pentru frumusețea ei, nu pentru că era sora mamei, era mai puțin limpede, mai puțin curată decît crezusem eu, pentru că se numea și altfel, ca și cum simplul fapt de a mai avea un nume, altul decît cel sub care o știam eu, ar fi făcut-o duplice, suspectă, trădătoare, amestecată în lucruri pe care nu le înțelegeam, necurate. („De ce te cheamă Victoria ?“ îi reproșam cu ranchiună, încercînd s-o trag furioasă de părul negru lung aproape pînă la genunchi pe care îmi plăcea să-l privesc cînd și-l despletea.) De altfel, faptul că mama are o soră, așa cum și eu am una, capacitatea relației dintre mine și Geta de a se muta și de a funcționa neschimbată și între Mama și Tușa Turica era un alt prilej de mirare neliniștită, rău-prevestitoare a aceleași perioade. Caracterul malefic al acestei descoperiri — înrudit în ceva, fără a putea spune în ce, cu cealaltă referitoare la al doilea nume — nu consta în imposibilitatea de a mi le imagina jucîndu-se așa cum făceam eu cu Geta, sau certîndu-se, sau plîngînd, ci în imposibilitatea de a imagina o altă mamă (o mamă a mamei mi se părea o aberație, ceva de neconceput, noțiunea de „bunică“ — a altor copii, pentru că noi n-o cunoscusem pe a noastră, murise mult înainte de a ne fi născut — nesuprapunîndu-se în nici un fel, neînrudindu-se măcar cu acest sens obscur și malefic al maternității de gradul doi.

— Turica, vine de la Natura, m-am auzit spunînd și A. a rîs și mi-a răspuns că vreau s-o conving, dar că tot nu-i place și dacă îi dau puțin răgaz își va găsi singură un alt nume.

— Ne aflăm, sper, într-o carte democratică, a adăugat ea. Și eu am încuviințat rîzînd.

La drept vorbind, nu sînt chiar atît de sigură. O carte democratică ar trebui să fie o carte care să se lase, cu luciditate și rigoare *în mod rațional,* scrisă, în timp ce aceasta a început, cu ani în urmă, prin a mă obseda, refuzînd mult timp să fie altceva decît o certitudine aproape neliniștitoare a ceva ce va să vină și care este prea sigură pe sine însuși pentru a se mai obosi să dea și altora o dovadă materială a existenței sale. Iar acum cînd — printr-un uriaș efort al voinței mele de a arhitectura, de a așeza într-o construcție voluntară, logică, idei și sentimente, oameni și fapte, concluzii și presimțiri — în mintea mea există deja în mod teoretic întreaga carte, un proiect transparent și ideal în care n-a trebuit decît — pentru a deveni viu — să înceapă să circule sîngele cuvintelor, acum ea crește singură, și în mod evident împotriva mea, din malformații și coșmare, din bruște inspirații și obsesii vechi pe care le crezusem lăsate deoparte și care nu-și aveau locul în simetriile savante ale construcției mele. Ieri chiar am scris zece pagini adăugînd un episod la care nu mă gîndisem niciodată înainte și care își lua astfel — oarecum împotriva conștiinței mele — locul într-un întreg pe care în mod evident îl schimba, lăsîndu-se asimilat de el, deformîndu-l prin asimilare. Cînd am terminat, am citit totul și — deși îmi plăcea și mă fascina prin noile semnificații, nebănuite cu o zi înainte pe care le genera — nu puteam să nu mă împiedic să consider uluitor și chiar deprimant felul în care se întregește cartea din inspirații de moment, în timp ce lungi planuri și meditații nu sînt în stare — oricît de extraordinare ar părea — să prindă carne, să primească trup. Nu, această carte nu este o carte democratică și nici una despre democrație. Ea este expresia nevoii mele de a ieși din teluric, de a mă elibera de absurd, expre-

sia convingerii — la care voi ajunge probabil pe parcursul ei — că împotriva absurdului nu se poate lupta cu armele raționalului, dar că în același timp acceptarea armelor absurdului, chiar folosirea absurdului ca unealtă, ca armă, prezintă riscul, marele risc, al pactizării cu el, al convertirii la irațional. Ca într-o vaccinare deci, singura mea șansă este acceptarea bolii, anomaliei, absurdului, nebuniei în măsura în care raționalitatea, sănătatea, normalitatea mea au nevoie de ele pentru a se apăra împotriva lor, o vaccinare însă neomologată încă, ale cărei teste le fac pe mine în timp ce în jurul meu zac trupurile intrate în putrefacție ale celor ce credeau că se vor sustrage demenței, înnebunind puțin. Ca să revin însă la ideea — la gluma, desigur — lui A., trebuie să mărturisesc totuși că idealul meu ar fi să reușesc să scriu o carte democratică, riguroasă, o carte care să mă asculte. Faptul că n-am reușit niciodată și n-o să reușesc, evident, nici acum, nu dovedește decît că o adevărată carte seamănă întotdeauna lumii din care se naște, indiferent de ce vrea să spună sau să arate din această lume autorul ei.

— Paradoxul evident pe care îl prezintă psihologia poporului român — tocmai spunea P. cu acea voce arzătoare care mi-l făcuse apropiat din prima clipă, de mult, cînd îl cunoscusem, cu acea voce care departe de a fi muzicală sau frumoasă, te cucerea prin tensiunea exagerată, aproape adolescentină, pe care o conținea și care te lăsa să deduci în dosul fiecărei propoziții adîncimi de entuziasme și suferințe greu de evaluat — acest paradox subtil și aproape imposibil de intuit din afară face din noi unul dintre cele mai necunoscute, sau mai prost cunoscute, popoare ale Europei. Pe de o parte, românii sînt poporul cel mai supus, cel mai de nerăsculat; pe de altă parte, nu există popor mai puțin manevrabil, mai imposibil de înșelat. Nici o ideologie nu-l seduce, nici chiar revolta, care e întotdeauna o ideologie. Față de tot ce i se spune, față de orice propagandă care se încăpățînează să-l manipuleze (și cu cît se încăpățînează mai mult) el păstrează o distanță ironică, din ce în ce mai refractară. Această impermeabilitate funciară la entuziasm și fanatism îl face în același timp și de necucerit și de nerevoltat. Și asta pentru că, pe de o parte, orice revoltă presupune un elan mai mult sau mai puțin entuziast, fanatic, iar românul este nu numai incapabil de fanatism, ci mai mult, fanatismul îi repugnă și — mai mult chiar — i se pare ridicol și îi trezește hazul; pe de altă parte, pentru că teroarea care văzută din afară, insuportabilă, ricoșează în realitate pe suprafața alunecoasă a ironiei populare, nereușind să pătrundă în interior, nereușind să realizeze o pasiune interioară pe măsura grozăviei ei istorice. Deci, revolta nu se produce pentru că nu are condiții subiective (predispoziția psihologică), dar nici obiective (impactul real al teoriei asupra indivizilor). Astfel se ajunge la paradoxala situație în care un popor care nu poate fi manipulat, poate fi totuși guvernat cu ușurință. Libertatea interioară se transformă în condiție și chiar în unealtă a supunerii exterioare.

Încheindu-și demonstrația, ochii lui P. luceau plini de bucurie, de parcă înseși ideile expuse ar fi fost dintre cele mai vesele. Îl priveam cu o anume fascinație, așa cum îl și ascultasem, o fascinație pe care a exercitat-o întotdeauna asupra mea tocmai prin fericirea lui sinceră, copilărească într-un fel și în același timp cu ceva diabolic în ea de a se bucura de existența în sine a ideilor, indiferent de conținutul lor, ca și cum originalitatea unei idei despre iminentul sfîrșit al lumii, ar putea fi un prilej de mîndrie în stare să rivalizeze cu spaima sfîrșitului propriu-zis. Istoricul din el avea, cu toată durerea participării, puterea de a se depărta și a privi lucrurile, oricît de tragice, dintr-un punct de unde legăturile dintre ele dezvăluie desene și simetrii, nelipsite de frumusețe. Nu este și cazul meu care mă simt prea implicată în acest desen pentru a mă mai putea interesa altceva decît ce reprezintă, pentru a-i putea reface sensul pe pagină, pentru a-l putea — nu frumos, ci comprehensibil — arăta.

De aceea, mă îndoiesc că în ochii mei a lucit vreodată acel triumf aproape drăcesc al inteligenței fericite de sine. De altfel, meditația de acest fel, meditațiile asupra propriului popor, conțin întotdeauna pentru mine umilința necesității lor. Dacă aș aparține unui popor mare și triumfător, unul dintre acele popoare care au marcat cu o asemenea forță viața planetei, încît noțiunile morale nu mai îndrăznesc să li se aplice, aș mai fi tot atît de preocupată de caracteristicile și destinul poporului meu? mă întreb de fiecare dată. Evident nu. Și mă simt umilită și responsabilă ca un tînăr sărac care trebuie să-și ajute părinții și să-și crească frații mai mici, în timp ce alții de vîrsta sa sînt liberi nu numai să dispună de averea părinților, ci chiar și să nu dispună de ea, liberi și stăpîni ai propriei lor ființe ca exemplar unic în univers, nu ca particulă a unei aglomerări statuate de legi implacabile: o familie, un popor, o lume.

De fapt, ce vreau eu să arăt din această lume? Dar nu cred că e bine pusă întrebarea. Evident, vreau să arăt totul, tot ce înțeleg. Deci întrebarea este ce înțeleg eu din această lume, ce vreau să înțeleg. Simplu de tot, schematic și totuși aproape exhaustiv, răspunsul ar fi: Vreau să înțeleg de ce lucrurile sînt așa cum sînt. Curiozitatea ontologică și istorică în egală măsură, curiozitate de care simt că îmi depinde viața nu numai pentru că printre lucrurile acestea mă număr și eu și părinții mei, și strămoșii mei (despre care nu știu nimic, sau aproape nimic particular, cărora

nu pot să le aplic deci cunoștințele generale ale istoriei) și toți cei pe care îi cunosc, toți cei din jur, poporul român ca să zic așa - ci și pentru că fac parte, sau mi se pare că fac parte, dintre acele ființe care nu pot fi strivite decît de lucrurile pe care nu le înțeleg. În cazul că asemenea ființe există. Oricum, îmi aduc aminte unul dintre visele predilecte ale copilăriei legat tocmai de această posibilitate (sau imposibilitate). De fapt nu un vis propriu-zis , ci unul din acele vise fără somn (le au oare și alți oameni?), una dintre acele întîmplări sau idei absurde care îmi vin în minte fără legătură cu nimic și se desfășoară apoi epic, ca niște adevărate vise. Un fel de „ce-ar fi dacă ?. . .“ de la care începe o poveste - ureori aiuristică, alteori cuminte și logică - desfășurată minuțios, cu amănunte și rămînîndu-mi apoi în memorie ca și cum s-ar fi întîmplat în realitate sau cel puțin în vis. În copilărie mai ales, asemenea întîmplări erau atît de numeroase încît formau, puse cap la cap, un fel de viață paralelă care, cu timpul cufundîndu-se în amintire, pierdea granițele dintre ea și viața cealaltă „adevărată“ (de cele mai multe ori neinteresantă, mai neesențializată, în orice caz) formînd un singur flux, (bun pentru conservarea în memorie) tors, răsucit din cele două fire, solid. Pe atunci izvorul acestor întîmplări din viața secundă erau mai ales două: cărțile care mă impresionau atît de tare încît simțeam nevoia să le locuiesc, să trec în locul personajelor lor și să le retrăiesc - cu mici variații de corectare sau adaptare - acțiunea; și nemulțumirea față de desfășurarea cîte unui episod în viața reală — nemulțumirea față de propria mea reacție și comportare, de cele mai multe ori - care ducea la nevoia de a-l relua într-o versiune îmbunătățită, de natură să-mi satisfacă în mai mare măsură exigențele. Ei bine, una dintre aceste întîmplări secunde, pe care am „visat-o“, în numeroase rînduri, care îmi devenise familiară și pe care o simt și acum ca pe o întîmplare trăită - ceea ce nu e nici neadevărat, nici exagerat, din moment ce ea a exersat emoțiile și sentimentele mele mai mult chiar decît s-ar fi petrecut în realitate - este scena întîlnirii cu un leu. Deci, eu, o fetiță de 6, 10 sau 12 ani, traversam o pădure înspăimîntată de toate pericolele care mă pîndeau (gîndaci, coropișnițe, rădașce zburătoare, furnici, păianjeni, șopîrle, păsări chiar, zburînd brusc din tufișuri, scoțînd sunete inteligibile și dînd să mă atingă în zbor, și mai ales șerpi, șerpi pe care nu-i văzusem niciodată, dar a căror atingere - era vorba numai de atingere, nu de mușcătură sau de atac - eram convinsă că m-ar fi omorît). Înaintam foarte încet - îmi amintesc perfect acest amănunt care se repeta în toate variantele deși, în alte privințe, între ele puteau să existe și deosebiri, omisiuni și adaosuri - mergeam foarte încet și cu grija de a nu călca dacă se poate nici o gîză pentru a nu atrage răzbunarea neamului ei asupra mea cînd am auzit un mare fîsîit de frunze, un fel de explozie a frunzișului care pînă atunci abia dacă foșnea la trecerea cîte unei minuscule și amenințătoare vietăți și - în chiar secunda în care m-am gîndit că este vorba de ceva mult mai mare, enorm (dar, ciudat, ideea de mare nu îmi trezea spaima, ci dimpotrivă, mă liniștea, în mod absurd) - în fața mea a apărut pășind calm, din tufiș, întrupîndu-se dintre frunze, așa cum știam că se întrupează fantomele din ceață, un leu. (Mai tîrziu, cînd, crescînd, am aflat că în pădurile noastre nu trăiesc lei, din frunziș se întrupa un lup, dar trebuie să mărturisesc că nu mai era același lucru, întîmplarea nu mai avea nici pe departe același farmec, așa că într-un fel ilicit oarecum, în ascuns parcă de propria mea învățătură, am revenit pe furiș la leu.) În clipa cînd l-am văzut am știut - la fel de limpede, de hotărît, de simultan - că are intenția să mă mănînce și că nu trebuie să mă tem de el pentru că n-o s-o facă. Deși nu mi-a fost frică deloc și - deși răgea cu gura larg deschisă încît i se vedeau dinții (urîți, nepotriviți cu blana, coama și ființa lui minunată) și cerul gurii striat — m-am apropiat de el și l-am mîngîiat cu palma pe coamă apoi pe cap și chiar pe marginea botului puțin umed care mi-a lăsat o urmă jilavă pe degete. El s-a oprit deconcertat (acesta e cuvîntul cel mai potrivit, deși, în mod evident, el nu aparține copilăriei) din răcnet și m-a privit puțin dintr-o parte, închizînd gura și devenind deodată mult mai frumos. Și eu l-am îmbrățișat deși abia îmi ajungeau mîinile ca să-i cuprind gîtul îngroșat mult de coama stufoasă, dar făcîndu-mi plăcere atingerea aspră a blănii lui. Cu acea senzație de plăcere tactilă însoțită de un sunet difuz ca un tors de pisică care părea să izvorască din coama aceea fără să fie prea clar dacă e vorba de un sunet scos de leul însuși sau numai de coama lui, se termina de fiecare dată întîmplarea. Sensul ei care nu rezultă în nici un fel din povestire, dar rezulta foarte clar din trăirea întîmplării, era că mă salvase posibilitatea de a mă înțelege cu leul, faptul că-l putusem mîngîia, ceea ce nu s-ar fi putut petrece cu un șarpe de pildă, sau cu o coropișniță, poate că felul în care îl înțelesesem eu pe leu nu era cel adevărat. Vreau să spun că leul nu era probabil așa cum îl credeam eu (blînd, calin etc.) dar important nu era faptul că greșeam, ci faptul că am avut sentimentul că îl înțeleg, ceea ce m-a salvat. Ei, bine:

Acest salvator sentiment că înțeleg îl caut prin această carte. Doamne, cît de infirmă poate să fie proza! Mi-au trecut prin minte (pornind de la gluma cărții democratice) două idei: aceea a nevoii de a înțelege lucrurile, nevoia pe care încerc s-o satisfac prin scrierea acestei cărți (instrument în același timp

(continuare pag. 34)



CORNELIU ȘTEFANACHE

CÎTEVA ORE DINTR-O ZI DE IARNĂ



Pe masă erau numai bunătăți și primarul îl îndemna blînd, ca pe un copil, ia drăguțule, nu te sfii, mănîncă, bea cît ți-i pofta, e doar ziua ta de naștere și orașul nostru este fericit să-l cinstească astfel pe cel mai de seamă fiu al său, însă el nu putea să facă nici o mișcare, trupul i se întărise ca lemnul scaunului pe care stătea, mîinile nu-l mai slujeau și buzele păreau să i se fi lipit definitiv una de cealaltă. Dacă n-ar fi auzit vorbele primarului și n-ar fi simțit că saliva nu-i mai încape în gură, ar fi putut să creadă că murise sau, oricum, clipele îi erau numărate. Pentru că nici pe ochi nu mai era sigur, diferenția tot mai greu cele aflate pe masă, cîrnăciorii și puii fripți se amestecau printre pești în saramură, felii de jambon și pastramă, de pe platouri și tăvi se ridicau vîrtejuri de portocale, castraveciori, scrumbii la un loc cu strugurii, prăjiturile și frigăruile, iar sticlele cu țuică se prefăceau cînd în flori, cu tije lungi cînd în lumînări aprinse. Acest corn al abundenței, revărsat talmeș-balmeș, nu avea nici un efect asupra sa, totul în el era încremenire, nu-l impresiona nici faptul că primarul îi vorbea acum slugarnic și, printre rugăminți, repeta mereu că îi va împodobi pieptul cu cel mai mare ordin al țării. Numai saliva continua să-i preseze pereții gurii și caruselul de bunătăți să-i tulbure ochii. I se părea că stătea acolo, pe scaunul ca un tron domnesc, de an sau de decenii. Abia cînd primarul îi prinse de haină ordinul promis și îl sărută pe frunte, simți că ceva începu să-i umble prin intestine, încredințîndu-l astfel că viața nu se retrăsese chiar toată din el. Acum i se ridica în stomac, mușca prelung și-i arunca flăcări spre gît, să i-l ardă. Nu mai avea nici o îndoială. Era ceea ce închipuirile lui numiseră demult balaur al foamei, dușmanul lui de-o viață, cel cu nenumărate limbi, subțiri și iuți ca fulgerul, care îi însoțea mereu drumul sîngelui. Se trezi convins că numai ele, limbile acestea, îi spulberaseră visul cu otrava lor. Deschizînd gura și căscînd ca un pește scos din apă, își trecu de mai multe ori limba peste buze .Erau amare, ca răsuflarea ieșită printre ele. În rest, rămase neclintit, încă nu avea curajul să treacă printre săbiile și baionetele cu care îl aștepta dimineața, cea de acum și din totdeauna. Dincolo de ele, trebuia să-și adune trupul bucată cu bucată, să-și pună la loc fiecare mușchi, într-o trudă care îl lăsa fără vlagă. Dar gîndurile aveau altă viață, deja ieșiseră din cotloanele lor și-l impresurau din toate părțile. Propriile lui gînduri, ca de obicei, își băteau joc de el, care nu văzuse niciodată cum arată la față un primar. După ele, vrabia visa mălai, iar el, smintitul, primari, să se bată reciproc pe burtă, să se așeze cu ei la masă și să primească decorații din mîinile lor. Și ce primari !..., îngeri cu mintea fixată doar pe ziua lui de naștere, zi care, naiba știe, s-o fi petrecut acum cinzeci, optzeci, o sută sau chiar mai mulți ani...

Pînă la urmă, zvîrcolirile din măruntaie îi puseră coatele și genunchii la treabă. Încet, începu să se elibereze de sub mormanul de zdrențe. Fiecare mișcare era o stîrnire de miesme de putreziciune și de gemete cu gura încleștată, care treceau dincolo de durere, în mînie, în ură fără nici o țintă anume. Se tîrî astfei pe întuneric, pînă atinse cu degetele un mic godin, asezat la o oarecare distanță de imundul său culcuș, ca nu cumva, de la vreo scînteie, acesta să ia foc. Pipăind în jur, pe nisipul bătătorit, găsi chibriturile, ghemotoacele de hîrtie și surcelele pregătite în ajun. Aprinse focul ca orbii și, lăsînd portița godinului deschisă, rămase iar nemișcat. Flăcările creșteau treptat și lumina lor scotea din întuneric suprafețe de pereți zidiți în piatră, mînjiti de mucegai și pînze de paianjen, sacoșe slinoase atîrnate în cuie, cutii de carton, bucăți de scînduri, trunchiuri de lemn, toate îngrămădite printre fel de fel de hîrburi. Și zdrențe, multe zdrențe. Cele din culcuș, răvășite peste o saltea de paie, și cele tîrîte de trupul lui pînă în preajma godinului. Ca în toate diminețile, nu avea ochi decît pentru flăcări, ca și cum asta i-ar fi încălzit mai repede trupul. Stătea așa, încotoșmănat în mai multe perechi de pantaloni și flanele, numai găuri si jeg, și încerca să se aseze din nou la masa din vis. Nimic însă nu mai căpăta culoare și contur. Resemnat, îl cuprinse un fel de nostalgie după periferiile pustii prin care trecuse, găsindu-se acolo la adăpost, înainte ca blocurile de locuinte să le fi măturat din cale. Se vedea cercetînd pe îndelete casele părăsite si desfigurate, pentru a-și alege locul unde trebuia să se mute, dar, mai ales, înhămat la cărutul lui pe două roți, ducîndu-și calabalîcul sub amenintarea buldozerelor și escavatoarelor, uneori înfruntînd si batjocura celor de pe masini. Drumul acesta, din mintea lui, străbătea cam trei sferturi de cerc. Într-o bună zi cercul avea să se închidă în jurul orasului, expulzîndu-l de peste tot, asa cum timpul părea să-l fi exclus din albia scurgerii lui, aruncîndu-l la mal ca pe un lest. Constata asta cu o totală indiferentă, simtind cum fața si mîinile i se încălzeau. La un moment dat, căldura sau flăcările îl făcură să închidă ochii si un fior plăcut îi străbătu trupul, de parcă împietrirea din el era pe cale să se topească. Sub pleoapele sale, unde vesnic îl înțepau cine stie ce ace, apăru un cap de copil, rîzînd cu gura pînă la urechi. L-ar fi întrebat cum se numea, dar nu mai avu cînd, capul copilului se prefăcu în brate de femeie, de culoarea laptelui, frumos rotunjite, ale căror degete lungi se întindeau spre obrajii lui, să-i mîngîie. Asta îl făcu să deschidă brusc ochii și să privească în jur. Nu, nu se întîmplase nimic, se afla tot lîngă micul său godin, în mijlocul unui beci, unde se mutase de la sfîrșitul toamnei trecute. Deasupra era ceea ce mai rămăsese dintr-o mare casă, iar peste ea, la zeci de metri înălțime, se arcuia un pod uriaș, pe care treceau mașini și tramvaie... Oare de unde veneau acum brațele acelea și ale cui erau ? Repetă de mai multe ori întrebarea, cu aceași indiferență cu care își închipuise timpul ca pe un fluviu, pe malul căruia fusese aruncat și uitat, pînă ce auzi apa clocotind în oala de pe godin. Din clipa aceea nu se mai gîndi decît să mănînce. Fără să se ridice, întinse mîna și trase spre el o raniță peticită. Scoase din ea o bucată de pîine, o cană și o lingură de aluminiu. Briceagul, punga cu chiștoacele țigărilor adunate pe stradă și cîteva bomboane verzui, ca sticla, le găsi scotocindu-și buzunarele. Luă cu cana apă fierbinte din oală, își scoase căciula de pe cap, stropi o cîrpă și își șterse cu ea fața și mîinele. Apoi își trecu degetele prin părul lung și prin barbă. Pregătit astfel, umplu din nou cana cu apă, mirosind vag a mușețel, și puse în ea o bomboană și cubulețe tăiate din pîine. Mestecă de cîteva ori cu lingura, pe urmă se ridică în genunchi, își făcu cruce și vorbele sale șoptite începură să zboare prin beci ca niște păsări bezmetice: Doamne, Dumnezeul meu, îți mulțumesc deopotrivă pentru suferința și libertatea ce mi le-ai hărăzit, numai Ție mă închin și mă rog fierbinte, iartă-i robului Tău păcatele săvîrșite cu fapta sau cu gîndul... Termină de făcut ultima cruce, se lăsă din nou într-un cot și își duse prima lingură plină la gură. Mîncă încet, cu sorbituri lungi, continuînd să urmărească jocul flăcărilor. La sfîrșit, își răsuci o țigară din chiștoace. Abia apucă să tragă primul fum, cînd dădu cu ochii peste sobolan. Stătea nemișcat, la o distantă de un braț de locul său, ațintit și el cu ochii la foc. Era un exemplar mare, gras, cu părul lucios si ochii săi îi spuneau că nu se temea de nimic. Unde era motanul lui ? Îl părăsise sau se întîmplase ceva și mai rău decît asta ? Privind șobolanul, îl străfulgeră amintirea zilei în care se instalase aici. Găsise motanul în fata casei, mieunînd jalnic. O vreme, acesta se ținuse la distanță, dar, după ce el își aranjase lucrurile în beci, montase burlanele subțiri la godin și aprinsese focul, venise ca în propria lui casă, torcînd și frecîndu-i-se de picioare. De atunci și pînă acum, cu toate că locul era împresurat de șobolani, nu pătrunsese nici unul în beci, motanul îi ținuse la distanță. Calm, luă o bucată de lemn și aruncă spre el. Șobolanul dispăru printre cutii și hîrburi. Ascultă atent să-l audă foșcăind pe undeva. Dar șobolanul nu mai dădu nici un semn de viață și el se ridică în genunchi, se sprijini în mîini și o porni așa, în patru labe, spre culcuș. Știa că motanul se cocoloșea de obicei la spatele său. Nu-i fu greu să-l găsească. Încă nu se răcise complet. Îl tîrî la lumină, în fața godinului. Spumele de la gură dovedeau că fusese otrăvit. Își aminti brusc de feliile de salam adunate de pe lîngă tomberoanele din curtea unui restaurant. Le adunase în ajun, anume pentru motan. Deci, el însuși îl otrăvise. Cum de nu se gîndise că pe asemenea vremuri nimeni nu arunca salamul la gunoi și feliile acelea, otrăvite, fuseseră puse pentru șobolani ? Era

disperat. De mult sufletul lui nu mai cunoscuse o asemenea prăbușire. Privea leșul motanului și simțea cum căldura și lumina focului nu-i mai erau de nici un folos, împietrirea punea din nou stăpînire pe ființa sa.

Ieși tîrziu din beci. La răsărit, pe cerul încă întunecat, se zărea o dungă roșie-gălbuie. Pentru ochii lui însă nu era decît un amestec de fosfor, pucioasă și sînge — semnul celor mai negre zile. Peste straturile de zdrențe îmbrăcase o manta soldățească, mînjită de unsori. Ranița îi atîrna de umeri, iar pe brațe purta o cutie, ca pe ceva extrem de fragil. Era sicriul de carton al motanului. Se opri lîngă un pilon al podului și depuse cutia într-o mică groapă, acoperind-o apoi cu pietre argintate de brumă. Nu mai simțea înțepăturile gerului din toate diminețile iernii, nici nu-și mai dădea prea bine seama unde se afla. Pornind-o spre capătul podului, printre casele părăsite, părea că nu el își mișca picioarele, ci numai bocancii lui grosolani, ca niște bucăți de lemne vechi, pline de noduri, îl duceau pe drumul cu care își începea fiecare zi. Cînd și cînd se oprea, își trăgea răsuflarea și mormăia în barbă : Încotro, robilor spre ce naiba goniți așa, nenorociților ?...

Deasupra lui, pe pod, huruiala mașinilor și tramvaielor se întețea tot mai mult. Începuseră clipele cele mai intense ale dimineții.



iminețile veneau fără nici o schimbare. Acele ceasornicelor păreau s-o ia razna și o panică anume ca un început de nebunie, ridica lumea din paturi, o mîna în băi, closete, bucătării, o obliga să-și ducă ceaiul la gură cu o mînă, iar cu cealaltă să se îmbrace. Nici un minut nu trebuia pierdut. La radio se transmitea aceeași muzică săltăreață, searbădă, și se repetau aceleași idioțenii despre starea înfloritoare a patriei și înțelepciunea conducătorului ei. Nimic aproape nu era luat în seamă, însă aparatele rămîneau deschise, ca și cum vînzoleala asta matinală ar fi avut nevoie de un asemenea fundal. Dar nu era numai obișnuința, ora exactă îi interesa pe toți, ca și decretele prezidențiale, căzute mereu ca niște trăznete, sau cine știe ce alte măsuri care niciodată nu ușurau viața. Poate de aceea și cuvintele oamenilor erau puține, ca într-o așteptare, sunînd mai ales morocănoase, răstite, ieșite parcă numai din lehamite sau disperare. Se auzeau mai mult ușile trîntite, cheile răsucite în grabă, încălțămintea tocind scările și holurile blocurilor de locuințe, bocănind asfaltul străzilor. Doar copiii prea mici, bolnavii norocoșii și învîrtiții vieții nu luau parte la această goană. Toți ceilalți umpleau străzile încă întunecoase, cărînd cu ei mahmureala înfrigurată a nopții, numeroasele griji și puținele speranțe. Pe măsură ce se înmulțeau, creștea și nervozitatea lor. În tramvaie, în troleibuze sau chiar pe stradă, vorbele deveneau repede colțuroase, își sfîșiau învelișul lor firesc și se adunau în insulte și înjurături, coatele căutau coastele în care să se înfigă, picioarele, alte picioare, să le calce, în timp ce ochii se îngustau de ură. Lumea decăzuse cumplit, fața ei se răsucea mereu numai spre rău.

Asta constata în fiecare dimineață Ion Postu. Ca și acum, cînd stătea înghesuit lîngă fereastră, într-un tramvai hodorogit, strîngînd sub braț un pachețel, într-o pînză pe plastic, cu gustarea lui din pauza de la prînz. Constata ce se întîmpla cu lumea și se simțea mai îmbătrînit decît în ziua precedentă, deși abia trecuse de patruzeci și cinci de ani. Și pe nevastă-sa, care gonea acum spre celălalt capăt al orașului, o vedea la fel, cu toate semnele de femeie trecută. Rugina le rodea necruțătoare metalul prețios al vieții lor și nu le mai dădea nici o speranță. Nu erau leneși, ba dimpotrivă, începuseră să trudească aproape din adolescență, însă știau că trupurile lor aveau o limită și, dacă tot le chinuiau, li se cuvenea și lor un folos pentru zilele de neputință. Dar nu era așa. Se aleseseră cu mai nimic. Abia de își puteau întreține fiica la facultate și traiul de zi cu zi. Banii nu mai ajungeau, se hrăneau tot mai rău, sărăcia le dădea tîrcoale. Mai era și umilința cu feluritele ei chipuri, care îl aducea de multe ori în pragul răzvrătirii. Însă unde ar fi putut să urle, pe cine să fi luat el de guler, să-l izbească de perete ? Avea la îndemînă doar trepădușii combinatului, slugile devotate ale celor de deasupra lor și necruțători cu cei de sub ei, ființe care cîștigau cu gura ceea ce nu erau în stare altfel. Nici măcar de ei nu se putea agăța. Prietenul lui cel mai bun, strungar ca și el, fusese arestat acolo, în hala unde lucrau amîndoi, i se puseseră cătușele sub privirea a sute de ochi. Nimeni nu deschisese gura, nu făcuse un gest, ca și cum toți ar fi devenit ca metalele din jurul lor. El însuși stătea așa, se agățase din prima clipă de numele fiicei sale, de soarta ei, nu se alăturase celui arestat, ce declarase grevă și nu fusese în stare să-i determine pe ceilalți să-i repete gestul. Acum rușinea trecea prin el amestecată cu durere. Era ca o rană ce sîngera undeva în lăuntrul lui. Simțea o nevoie acută de fumat, imaginîndu-și prietenul în haine vărgate de pușcărie. Da, se ticăloșise și el, trecuseră aproape două luni de la întîmplarea aceea nenorocită și încă nu îndrăznise să se ducă la nevasta celui închis. La un moment dat, ca și cînd ar fi vrut să sfîșie ceva, începu să roadă cu unghiile gheața de pe geam. Pe suprafața de sticlă curățată treceau fîșii subțiri de lumină, semn că se apropia o nouă stație. În clipa în care tramvaiul se opri și mulțimea lua cu asalt ușile, zări un bătrîn rezemat de stîlpul de iluminat. Își apropie și mai mult ochii de geam, spunîndu-și că era un cerșetor sau o ființă care vagabonda cu noaptea în cap. Stătea dincolo de zona de refugiu și de carosabilul străzii, pe trotuar, și

privea pierdut la vînzoleala celor de lîngă tramvaie. Barba și pletele sure ale cerșetorului, căciula lui ferfenițită și zdrențele care îi atîrnau de sub poalele unei mantale unsuroase îl duseră cu gîndul la un sfînt prigonit de lume. Nu știa de ce, dar ar fi vrut să coboare și să-l întrebe de unde apăruse acolo. Apoi, cînd tramvaiul se puse în mișcare, se trezi spunîndu-și că el și toți cei din tramvai, din combinat, din întregul oraș, aceia care trudeau cu adevărat nu erau decît la fel ca ființa rezemată de stîlp, doar că nu ajunseseră să întindă mîna, încolo viața îi zdrobea cu aceeași putere, îi înșela, îi punea să se miște ca dobitoacele...

La capătul liniei, coborî din tramvai cu gura plină de înjurături, scuipă și își aprinse țigara. În înghesuiala de la poartă, treceau fără să-și mai arate legitimația, străbătu mai multe alei, străjuite la tot pasul de pancarte care slăveau conducătorul țării și îi îndemnau pe muncitori la întrecerea în muncă. Simțea în gît ceva ca un început de greață. Aruncă țigara și își aprinse alta. Hala strungăriei îl întîmpină ca un hău cenușiu, cu aerul unsuros acru și plin de zgomote ascuțite. Nu adresă nimănui nici o vorbă, dădu doar de mai multe ori din cap, în chip de salut. În apropierea strungului său, așteptă mai multe minute, ca cel care își termina acum lucrul să i-l dea în primire. Nu-i plăcea omul. Era prea lingușitor, dacă nu chiar turnător. Totuși îi întinse mîna. Celălalt îi zîmbi obosit. Avea fața gălbuie, vlăguită și ochii încercănați. Își spuse că după amiază așa va arăta și fața lui. În clipa aceea răsună sirena și el scuipă din nou și începu să monteze prima bară de metal care trebuia strunjită. Geamurile deveniseră vinetii. Începea încă o zi de muncă. Ca niște animale de povară închise în uriașele țarcuri de beton, metal și sticlă. Puse strungul în funcțiune și, urmărind cum cuțitele desfăceau în fîșii carnea metalului, își aminti de cerșetor și de prietenul său de la pușcărie. Nu reușea nici o clipă să le despartă chipurile care se supuneau mereu, în timp ce sudoarea i se aduna încet la subțiori și sub bărbie. Știa însă că va lucra toată ziua cu ei și le va povesti cum murise în el un naiv, care credea că și-ar fi putut croi cu proprile lui mîini viața, așa cum cuțitele strungului tăiau și dădeau piesei forma cerută.

Un Renault 10, albastru închis, singura mașină de acest tip ce putea fi văzută gonind prin oraș, salutată de agenții de circulație și cunoscută de mai toți locuitorii săi, rula încet spre centru. Pe bancheta din față, lîngă șofer, se afla un ins gras, cu fălci puternice și ochii mici, rotunzi ca niște nasturi, care părea să nu aibă astîmpăr, scrutînd strada, cînd în dreapta, cînd în stînga. Fața lui lată se crispa ori de cîte ori vedea pe stradă, la intrarea în magazine, lume multă, adunată



la cine știe ce cozi. Acum arterele principale erau lipsite de ele. El dăduse o astfel de dispoziție chiar în ajun, să fie plasate în spatele magazinelor, în curți interioare sau pe străzi secundare. Orașul acesta nu era unul oarecare, ci un străvechi centru cultural, căruia i se adăugase, în anii noștri, o cetate industrială, deci, atrăgea turiști, mai ales pe străini, care nu trebuiau să ne vadă, nu-i așa, bucătăria, și, oricum, cozile nu înfrumusețau locul, ba dimpotrivă, aduceau esteticul în suferință. Cam așa le vorbise subordonaților săi și iată, ei își făcuseră datoria, totul arăta curat, civilizat. Dar nu era mulțumit pe deplin, ochii lui înregistrau prea multă lume pe stradă și doar era ora zece, ce naiba, nu lucrau nicăieri, nu aveau condici de semnat, portari, directori ?... Mașina înainta încet, așa cum ceruse. Încerca să-și dea seama ce categorii de indivizi băteau străzile la o astfel de oră. Da, cei mai mulți erau tineri, dar erau și destui bătrîni. Sigur, primii erau studenți, după el, ființe imprevizibile, care oricînd puteau să-i dea de furcă. Să fi depins numai de el, ar mai fi strîns puțin șurubul și în privința lor, i-ar fi pus să-și taie pletele, să-și radă bărbile și mai ales să lepede vestimentația asta fistichie. Unde mama dracului se trezeau ?... Restul, da, bătrîni, șoimii pieții, cunoștea și el bancul, mișunînd precum crabii să apuce ceva. Vîrsta mijlocie era puțin reprezentată și constatarea asta îl mai liniști puțin. Dacă n-ar fi fost arsurile care i se ridicau la gît, s-ar fi simțit mai bine. Nu era nimeni vinovat decît el care iar își transformase cina într-un prînz copios, cu cîteva păhărele de coniac... Sigur, coniacul nu-i prea pria, whisky-ul era altceva, punea pansamente, stingea grăsimile, amorțea plăcut... Va trebui să-și refacă rezerva. Rîgîi prelung și își băgă un deget sub căciulă, scărpinîndu-se ușor la ceafă. Era gata să-i spună să accelereze, cînd văzu, nu departe de intrarea unei biserici, un cerșetor. Așa ceva nu mai întîlnise sau nu-și mai aducea aminte să fi întîlnit ochii săi. O ruină de om, maldăr de zdrențe acoperit de o rufoșe-

nie de manta soldățească. Dar nu atît îmbrăcămintea acestuia îl șocase, cît mai cu seamă barba și pletele individului, fața lui prelungă și privirea rea, de cîine hăituit. Cel puțin așa i se păru lui de la început și de aceea, cîteva secunde mai înainte, pusese mîna pe umărul șoferului, iar acesta, știind obiceiul șefului, oprise mașina, auzindu-l de îndată: Ia te uită, mă, ce arătare!

Chiar arătare, rînji șoferul. O fi din vreo sectă, tovarășe prim.

Din secta puturoșilor, îi replică șeful, netezindu-și, în dreptul abdomenului, scurta gri, din stofă fină și cu guler dintr-o blană brumărie. Puturoși, cerșetori, mai adăugă el scîrbit. S-a umplut orașul cu ăștia, și puse din nou o mînă pe umărul șoferului, în timp ce cu cealaltă luă receptorul telefonului montat în dreptul său, sub bord. Cîteva clipe mașina se umplu de pocnete și țiuituri, apoi, cînd o voce de femeie răspunse precipitat, ceru să i se facă legătura cu comandantul miliției.

Să trăiți, tovarășe prim, răsună imediat în receptor glasul de bariton al unui bărbat, iar el, ca și cum n-ar fi vrut să-l audă, îl întrerupse brusc: Să trăim cu toții și în mod planificat... Ascultă, omule, ce păziți voi în orașul ăsta? Tu știi că mișună cerșetorii prin el, și asta nu de azi, de ieri. Gata, ia măsuri, împinge-i la mama dracului, la țară, mînă-i într-un alt județ, numai să nu-i mai văd. Ai înțeles? și nu mai așteptă răspunsul, puse receptorul la loc și își aprinse o țigară. Privirea arătării aceleia de om continua să-l urmărească.

Ăștia, își reluă el gîndurile, erau aproape borfași, oricum niște paraziți care ar fi trebuit îndepărtați de trupul sănătos... Cîteva colonii de muncă, de reeducare, i-ar aduna din toată țara. Și-ar fi cîștigat acolo măcar hrana, nu-i așa, într-un mod cinstit...

Nici nu observă salutul milițianului, ieșit în fața punctului de control de la marginea orașului. Tot gîndindu-se ce ar fi hotărît el în privința cerșetorilor, ațipise. Capul i se legăna ușor, înspre bord și, din cînd în cînd, se cufunda în somn. Dar în momentele de trezire, se întîlnea tot cu ochii cerșetorului.



fară, dincolo de fereastra prin care privea Nicolae Zamfir, un soare cu dinți mușca din fețele oamenilor de pe stradă. În bar nu era chiar atît de frig și coniacul începuse să-l încălzească. Se uită la ceasul de la mînă și își spuse că mai avea aproape o jumătate de oră. Își ridică din nou privirea spre fereastră. De partea cealaltă a geamului, asfalt cenușiu și oameni zgribuliți.

Nicolae Zamfir era medic, obstetrician, un chirurg de mare viitor, cum repeta uneori profesorul său. Cîteodată îi plăcea să stea în vreun bar și să privească la lumea de pe stradă. În ochii săi, fiecare om avea alt chip și altă poveste. Medicul avea nu numai o mînă de aur, dar și fantezie. Ea îl ajuta să descifreze pe chipurile oamenilor tot felul de povești. Se gîndea că odată va încerca să scrie. Acum se uită la stradă, la oameni, dar nu vedea nimic sau vedea altceva. Un culoar ce ducea la sala de operații cu becul roșu clipind ritmic deasupra ușii. Deschidea ușa, îl zărea pe profesor, mîinile acestuia întinse să ia instrumentele, fruntea sa cu broboade de transpirație, însă fața soției lui nu voia să se arate. Intrase în bar și băuse un păhărel de coniac, nu atît să-și potolească neliniștea, cît să-și umple timpul în vreun fel. Fiindcă pe masa aceea de operații, atît de bine cunoscută lui, se afla tocmai soția sa. Înghiți o nouă sorbitură de coniac, strivi țigara în scrumieră și aprinse imediat alta. Dinții i se înfipseră în buza de jos. Nu, n-ar fi trebuit să o expună primejdiei. Cunoștea prea bine trupul soției sale și de aceea nu-și putea potoli panica. Blestemă în gînd toate legile, se blestemă pe el că fusese atît de idiot și nu-i întrerupse sarcina...

Puțin mai tîrziu, începu să se liniștească. Îl încurajau vorbele profesorului său. Era doar o operație banală, profesorul efectuase sute, dacă nu mii de cezariene. Starea asta nu dură mult și-l cuprinse din nou panica. De ce nu se prezentase în dimineața aceea la clinică? De unde hotărîrea asta idioată, să accepte propunerea profesorului de a nu intra în clinică decît după ce totul avea să se termine... Și nu găsise nici o floare, gerul le prefăcuse în scrum, le omorîse în serele fără căldură... Căldura lipsea și în spital, fuseseră zile cînd în sala de operațiii lui însuși îi ieșiseră aburi din gură... Nu mai putea continua așa, își spuse la un moment dat. O luase razna, trebuia să plece imediat, doar nu era un oarecare neștiutor, ci medic. Plăti și părăsi în grabă barul.

Pînă la intrarea în clinică merse aproape fără să privească altceva decît asfaltul întins naintea picioarelor sale. Mai avea doar cîțiva metri pînă la ghereta portarului, cînd văzu un cerșetor zdrențăros, cu barba și pletele sure. Omul îi aminti brusc de o poveste rămasă în copilăria sa și se apropie de el, scotocindu-și buzunarele. Cînd ajunse în fața lui, îl întrebă: îți este frig, bătrîne, așa-i?

Puțin, răspunse cerșetorul, uitîndu-se la el cu suspiciune.

Poftim, ia banii ăștia! și întinse două bancnote de cîte o sută de lei. Pentru mine, ziua de astăzi e o mare bucurie. Bucură-te și dumneata!...

Pentru ce atîția bani, Dumnezeule!, se miră cerșetorul, însă el nu-i mai răspunse, îl părăsi aproape în fugă. În curtea spitalului dădu cu ochii de mașina procuraturii și de cea a miliției. Iar au venit hienele, gîndi el, continuîndu-și drumul. La cabinetul profesorului fu oprit de un necunoscut, un bărbat aproape de vîrsta lui: Nu este voie, așteptați!...

Răbufni în aceeași clipă : Cine ești tu, să-mi interzici să intru la profesor ? și împinse cu furie ușa. Profesorul se afla pe scaunul biroului său și discuta cu procurorul. El îl cunoștea pe acest om, îl numea un individ de o răutate scîrboasă și de aceea îi ocoli privirea. Profesorul, palid, cu mîinile întinse pe birou, schiță un zîmbet, apoi, cu o voce tărăgănată, răgușită, îi spuse : Ia loc, te rog !... Apoi, cîteva clipe îl privi în tăcere, doar frămîntîndu-și buzele, și el înțelese că se petrece ceva neobișnuit. Între timp, intră și un colonel de miliție, un tip care era prezent la toate anchetele ce se efectuau în clinică. La un moment dat, îl auzi pe profesor vorbindu-i și el avu senzația că îl auzea de la o mare depărtare : Îmi pare rău, doctore, inima soției tale ne-a dat peste cap. Cine ar fi crezut ? Totul a fost perfect, a fost normal, pînă cînd...

El nu-i mai vedea pe nici unul dintre cei trei. Cabinetul începuse să se învîrtească și, ca să nu cadă de pe scaun, se prinse cu amîndouă mîinile de marginea lui. Ceva se prăbușea încet încet în el, ca o surpare uriașă de pămînt. Apoi auzi ca în vis vorbele procurorului : Ne pare rău, totuși, va trebui să ne dați o declarație, sîntem nevoiți să...

Cu mine vorbiți ? întrebă, încercînd să-și aprindă țigara.

Da, vă rog să... începu procurorul, însă el îl opri strigînd : Nenorociților, hiene, slugoi scîrboși, plecați din fața mea, dispăreți !... Nu aveți în voi nimic sfînt... numai noroi, mocirlă...

Vocea lui devenise urlet. Trecea prin ușă, prin pereți, umplea culoarele, se izbea de ferestre, era ca o pasăre uriașă, căzută în captivitate și care căuta zadarnic vreo ieșire spre cerul liber.



ără zăpadă, amurgul miezului de iarnă își prefăcuse deja plumbul în zgură și străzile în tuneluri, ici-colo, pătate de lumina roșcată a unor becuri ca niște ochi vlăguiți de bătrînețe. De pe acoperișuri răbufneau rafale de croncăniri, sparte pe rînd de huruiala mașinilor și a tramvaielor cu geamurile orbite de ger, iar pe trotuare, unde ciorile împroșcau cu găinaț praful toamnei trecute, umbla o lume înfofolită și parcă împinsă de la spate. Din cînd în cînd se iveau milițieni înarmați cu bastoane de cauciuc și pistoale automate, pisici zgribulite și cîini slăbănogi, alungați spre centru de demolările periferiilor. Dar pentru Ioachim Antimia aproape nimic nu avea contur precis, chiar și în zonele de sub becuri ochii lui nu înregistrau mai mult decît o perindare de umbre închise în tăcerea și neînsemnătatea lor. El însuși se simțea o astfel de umbră din agonia unui oraș silit să-și repete moartea din fiecare noapte mai înainte decît s-ar fi cuvenit. De ani de zile, de cînd unul dintre nenumăratele decrete prezidențiale îi hotărîse ora și ziarele, posturile de radio și televiziune o prezentase ca o măsură de împrospătare a vieții însăși, iar glumele amare roiseră în jurul ei, ca muștele atrase de cadavre, închipuirile lui se opreau tot mai des la o față vînătă și aspriță de jegul spaimei, la vorbele rostite în șoaptă, cu mîna la gură și cu damfuri de poșirci băute în disperare, la un trup exaltînd sudori stătute și înfrîngeri fără speranță, și la niște veșminte care adunau în ele izurile unor fierturi de varză sau ale prăjelilor de ceapă, prea destrămate să mai ascundă semnele altui sfîrșit, lipsit de orice fel de trezire. Fiindcă iarna, mai mult ca celelalte anotimpuri, îl făcea să simtă că timpul izgonirii amurgului de pe această stradă, drumul lui de fiecare zi, care alinia, printre alte instituții de cultură, spitale, bănci și biserici și o universitate, nu era altceva decît o înșiruire de clipe, poate nu dintre cele mai sordide, din agonia unui popor, măsurată în ore și zile, ci în ani și decenii. Mergînd, nu se gîndea numai la agonia asta, dincolo de ea sau chiar în ea exista și propria lui bătrînețe, semnalele ei lansate de la o bună distanță, dar destul de puternice ca să-l clatine încă de pe acum. Și momentele tot mai frecvente ale soției, cu lacrimi șterse pe furiș și priviri întoarse asupra unei vieți ca un cimitir de iluzii. Apoi prietenii săi de odinioară, șirul acela de nume atît de drastic redus de moarte, de exil, de ură și nesăbuite orgolii, încît să-i numere nu mai era nevoie decît de degetele unei singure mîini. Și camera sa de lucru, pereții ei acoperiți de cărți, de fotografii și tablouri aerul ei veșnic îmbîcsit de fum și amintiri, dosarele mutate de colo-colo și înțesate cu hîrtii și cu tot atîtea proiecte cîte cărți s-ar fi putut naște din ele, care uneori luau înfățișarea unor ființe anume desprinse din paginile sau frazele unde abia se găseau schițate, să-i dovedească neputința ori lașitatea și să-l alunge în stradă. Era și cutia nichelată, plină cîndva cu halva bulgărească și ascunsă acum sub parchetul cabinetului său de la muzeu, să-i păstreze, scrisă, spovedania față de el însuși, care se aduna acolo foaie cu foaie, poate inutil sau numai pentru a stîrni cîndva ironiile unor oameni prea liberi să-i dea crezare, și droaia de șefi locali și centrali, parcă născuți să fie încruntați, aroganți, oricînd un pericol, turnătorii de care cu greu se putea apăra, și fotografiile unor scriitori din trecut, cu paginile xerografiate de pe manuscrisele lor, vîndute împreună cu biletele de intrare în muzeu, puși astfel la treabă și aceștia, să asigure cît de cît lefurile bicisnicilor urmași, măcar pentru faptul că ei îi curățau zilnic de praf și îi lăudau în fața vizitatorilor, și tipii eleganți, totdeauna mirosind a săpunuri de lux, cu alură de sportivi aflați în vacanță, care apăreau pe neașteptate în cabinetul său, așa, să mai știe și ei cum mergeau lucrurile în cultură, făcîndu-l totdeauna să simtă altfel covorul de sub tălpi și parchetul de sub covor și să-i aducă aminte că, în Bulgaria ,cutia aceea fusese fabricată numai pen-



tru halva. Mai era și bătrînul gîrbov, cu o față ca și cum ar fi fost modelată din resturile luminărilor arse în biserici, care dimineața, de la cinci, îi ținea rîndul la lapte, tușind și ștergîndu-și ochii înlăcrimați de frig, cu gesturile neputinței tuturor bătrînilor întîlniți la cozile ce împînzeau zilnic orașul, la fel ca ale mamei sale, aproape țintuită la pat de poliartrită și singurătate, sau poate, cîndva, ca propriile lui gesturi. Și întrebările devenite agresive, formulîndu-se în cele mai neașteptate momente, chiar și noaptea, să-l trezească din somn cu răspunsurile cuprinse în ele însele, atît de clare, despre sinucidere, răzvrătire deschisă, însemnînd tot moarte, exil, lașitate, adică viața în promiscuitatea compromisului, a schizofreniei sociale, una de zdrobire și îndobitocire. Gîndindu-se la toate acestea sau adunîndu-le astfel, la întîmplare continua să meargă amintindu-și că nu dosarele lui îl scoseseră acum din casă și nici intenția să mai strecoare o pagină în cutia de halva, ci înțelegerea cu Dragomir Ambrozie, subordonatul lui să se întîlnească la muzeu. Dragomir Ambrozie plecase în urmă cu trei zile să-și înmormînteze fratele într-un sat din împrejurimile orașului. Cînd acesta primise vestea morții fratelui său, se hotărîse să-l însoțească. Apoi renunță, spunînd că înmormîntările, oricare ar fi fost ele, îl scoteau din circuit pentru multă vreme. In agonia plăsmuită în mintea lui, era și Dragomir Ambrozie. Il așezase alături de el mai mult din instinct, fiindcă aproape nu-l cunoștea, acesta fusese încadrat la muzeu doar de cîteva luni. Și totuși se atașase de el, dorea să-i fie un fel de apărător în fața celorlalți, iar acum simțea nevoia să discute împreună, să-i mărturisească măcar o parte din ceea ce îi apăsa sufletul. Nimic nu-l avertiza să fie prudent, nici chiar prea tinerii de odinioară, cînd el însuși mai era tînăr, cei ce îl părăsiseră sau se întorseseră spre el, cu dușmanii, pe care, sub impulsul aceluiași instinct sau al altuia le întinsese mîna, să-i ajute.

Ajuns în fața casei universitarilor, ezită mult pînă să intre. Localul nu-i plăcea, îl respingeau pereții murdari, în calcio-vechio, și imitațiile de lambriuri, mirosul de var clorat adus din WC-uri, dar mai ales clientela, purtătoare de orgolii absurde, de alcoolici agresivi și sicofanți notorii. Oglinda mare din hol, îi arătă un cojoc cam slinos, o barbă zburlită, cu sclipiri de promoroacă topită, și doi ochi destul de aiuriți. Aproape că nu se recunoscu. Il recunoscură însă alți ochi, din aceeași oglindă, stăpîniți de un fel de batjocură tristă și mîna mare, îndreptată spre el: Bonsoar, maestre !· Ce minune să vă văd intrînd în templul acesta... Altfel, acasă, între patru pereți, la tăvăleală cu imaginația, cu amintirile, cu umorile... Mai scrieți, mai scrieți? Despre ce naiba s-ar mai putea scrie?... Scris..., proscris și alte... Dar intrați ! Mă întorc și eu îndată, aș fi fericit să ciocnesc un păhărel cu..., numai să trag apa la closet și sînt al dumneavoastră...

Inalt, suplu, îmbrăcat tot în negru, cu o față prelungă, răvășită, trecîndu-și degetele prin părul lung, ușor grizonat, omul oprit lîngă el era încă un bărbat frumos. Cîndva jucase rolul lui Hamlet, într-un spectacol de mare succes, cu care prilej Ioachim Antimia îl cunoscuse. Hamletul acela însă dispăruse, fusese înnecat în alcool sau se prefăcuse de mult într-un actoraș de duzină, care recita la radio ori la televizune cele mai absurde texte ale unor poeți ce proslăveau cu nerușinare puterea. Trebuia totuși să-i răspundă, chiar îi zîmbi : Ce mai faci, domnule ?

Acum, maestre, răspunse actorul, clătinîndu-se în fața lui, îmi spăl gura de rahat. Am mîncat toată ziua alimentul ăsta, vă închipuiți, cinci recitaluri de poezie înregistrate pentru televiziune... Să le ajungă...

Bine, bine, spuse Ioachim Antimia și îi întoarse spatele intrînd în local.

Era lume puțină și, în lumina slabă, nu văzu nici o față cunoscută. Cumpără de la bar o sticlă de coniac și ieși în grabă. Actorul îl îngrețoșase. figura și vorbele lui îi sporiseră neliniștea. Oare se văzuse pe el însuși în omul care se bîțîise caraghios în fața lui, mestecînd cuvinte cleioase ?... Da, ce-ar mai fi de scris, despre ce s-ar mai putea scrie ? Doar despre sucombarea în căutarea absolutului, această boală minunată a tinereții care cîndva îl molipsise și pe el. Ce-i mai rămăsese din ea ? Doar acest drum prin ger și întuneric, cu sticla de coniac în buzunar și cu dorința de a se îmbăta, de a căuta în drojdia alcoolului sensul întregii porcării în care intrase viața lui și a milioane și milioane de oameni. Ce însemnătate mai avea că se afla și el printre ei, cînd se dovedea numai neputința, cînd mirosea numai a lașitate... Poate era cel mai vinovat dintre toți, pentru că înțelesese de mult scopurile minciunii întinse peste întreaga țară și știa de existența unor inși care în mijlocul murdăriilor își sfîșiau cămășile de forță, puse pe ei de felurite oprimări, și fă-

ceau să explodeze bombe în cine știe ce colțuri ale lumii, înfricoșîndu-i pe cei ce asupreau. Un roman al libertății cîștigate cu orice preț sau, nu-i așa, al sinuciderii ori al morții lente. Poate tocmai un astfel de sfîrșit, de la urmă, fusese ales de toți și îl acceptase și el, îl întreținea tacit, uneori cu un fel de voioșie, ca aceea de la praznice, unde morții erau uitați, reîngropați în mîncare și băutură. La urma urmelor, fiecare își merita soarta, nu numai indivizii, ci și popoarele...

Se opri, uitîndu-se în jur, ca și cum n-ar mai fi cunoscut strada. La cîțiva metri de el se deslușea poarta parcului de la muzeu. Își reluă pașii și atunci îl văzu pe cerșetor. Stătea așezat pe postamentul gardului, cu spatele rezemat de grilaj și avea ochii închiși. Lîngă picioarele lui se afla ceva ca o raniță sau ca un rucsac jerpelit. Părea un mort în zdrențe, așezat acolo să sperie trecătorii. Îi atinse umărul cu mîna și celălalt deschise ochii și gura căscînd : Cine ești ?

Ți-i rău ? întrebă Ioachim Antimia și cerșetorul oftă prelung, se ridică și se dezlipi de grilaj. Dă-mi pace, se rugă el.

Nu vreau să-ți fac nici un rău, crede-mă ! insistă Ioachim Antimia.

Nu ești de la miliție ? mai întrebă cerșetorul.

Nu, răspunse Ioachim Antimia. Vreau să te ajut într-un fel. De ce ai nevoie ? De unde vii ? Unde locuiești ?

De unde vin ? întrebă cerșetorul, aproape silabisind cuvintele. Nu știu, ca să zic așa, nu mai am trecut. Înțelegi ? Poate l-am avut, poate nu l-am avut... Dar am locuit pînă la prînz undeva, sub podul care leagă orașul de acea blestemăție de combinat... Într-un beci destul de călduț..., sub o casă părăsită. Acolo sînt multe case părăsite. Adică au fost, nu mai sînt... La prînz am pierdut toată agoniseala mea... Mă simțeam obosit și m-am întors acasă, să dorm puțin. Nu mai era nimic, decît mormane de moluz și pămînt... și mulțimea de escavatoare, buldozere, camioane, oameni... Zici că nu ești de la miliție ? mai adăugă el, apucînd de curelele raniței. Toată dimineața m-au hărțuit milițienii. Ca niște cîini turbați. Nu înțeleg ce rău fac eu oamenilor, ca ei să mă vîneze. Chiar nu ești de la miliție ?

Fii sigur de asta, răspunse Ioachim Antimia. Cît îl ajută să-și pună ranița în spate, se gîndi să-l ducă în muzeu, chiar în cabinetul său. Apoi renunță la gîndul acesta, socotind că era mai bine să meargă la atelierele pictorilor, aflate nu departe de muzeu. Dacă nu avea să-l găsească pe prietenul său, Adam Bogdan, va ruga pe oricare de acolo să-l găzduiască pe bătrîn. Pentru pictori, putea să fie un profit, figura acestuia merita fixată pe pînze.

Mulțumesc, spuse cerșetorul. De acum mă duc în drumul meu.

Ioachim Antimia îl și apucase cu mîna de braț : Nu, ai să mergi la un prieten de-al meu. Vei mînca ceva, vei bea și vei dormi acolo.

Cerșetorul se lăsă cu greu. Îl întrebă din nou dacă nu e milițian. Strada ridica în pantă și bătrînul începu să gîfîie. Cînd ajunse în fața unei clădiri ca un bloc cu trei etaje, Ioachim Antimia îi spuse : Este acasă, ferestrele sînt luminate...

Bătrînul se opri, răsucindu-se spre el, și lumina venită de la fereastra unui atelier, de la primul etaj, îi căzu pe față. Abia acum Ioachim Antimia i-o vedea cu adevărat. Nu arăta cerșetor, ci mai degrabă era chipul unui vagabond care trăia din cine știe se mici îndeletniciri, poate chiar sordide. Se auzi întrebat : Dar tu cine ești, cu ce te ocupi ?

Sînt scriitor, răspunse Ioachim Antimia. Nimeni nu-l întrebase așa, ca acest zdrențăros, ce meserie avea. În vocea lui fusese dispreț, compasiune sau numai o lehamite grea ? Bătrînul îl împunse cu degetul în piept și continuă de parcă ar fi vorbit singur : Cred că am avut și eu destule cărți, le-am citit. Poate le-am îndrăgit. Cine mai știe ?... M-am despărțit de ele demult. În nici una n-am găsit un răspuns adevărat... Nu, nu mă întreba despre ce, că n-am să fiu în stare să-ți explic. Deci, scrii și tu cărți.. Nu cred că ești mai fericit decît mine, chiar dacă mănînci mai mult, ai ce bea, ai un acoperiș deasupra capului... Toți sîntem băgați pînă la gît în aceeași nefericire. Cel puțin eu sînt liber... Înțelegi ? Absolut liber. Pot să mă duc unde văd cu ochii, tu, nu... Pot să mă sinucid peste o clipă. Tu nu ai fi în stare să faci pasul ăsta. Așa-i ?

Ioachim Antimia nu-i răspunse. Ceva se răsucea în el ascultîndu-l pe bătrîn, răvășindu-i gîndurile. Gerul îi pătrunse la piele și începu să tremure. Îl prinse din nou pe bătrîn de braț și îi arătă pe unde să meargă.

Un moment mai tîrziu, aproape bîjbîind pe culoarul de la etajul doi, descoperi ușa lui Adam Bogdan. Bătu în ea, fără să se gîndească o clipă că la acesta, burlac fiind, putea să fie o femeie.

Pictorul le deschise și, cînd îl văzu pe cerșetor, făcu un gest ca și cum ar fi vrut s-o închidă la loc și întrebă : Ce înseamnă asta ?

Așteaptă ! răspunse Ioachim Antimia, împingînd ușa la loc. Arată-ne unde să ne așezăm, sîntem frînți de oboseală...

Mîinile pictorului, mînjite cu tot felul de culori, arătară în toate părțile. Apoi încăperea se umplu de rîsul lui gros : De unde Dumnezeu, Ioachime, de unde l-ai pescuit ?... E o adevărată mană cerească. Nici o contribuție personală, nici un chin, numai mîna să-mi meargă și ochii să-i scormonească fiecare rid... Înțelegi ?

Bătrînul îi privea neliniștit, ca un animal sălbatic băgat în cușcă. Ochii lui clipeau des și păreau să întrebe ce aveau ei de gînd să-i facă.



NIMIC DESPRE PUTERE



uzi de foarte multe ori competenții emițînd, sentențios, verdicte definitive, în ceea ce ei ar numi o estetică a comportamentului cotidian. „Este dizgrațios să te afli în preajma unui filozof bețiv sau a unei femei pe bicicletă, contemplînd apogeul unui gafeur sau pedagogii erotice desuete". Un întreg spațiu al stilului social se consumă între reperele bunului simț pe care și-l revendică exegeții, arbitrii, judecătorii faptelor noastre obișnuite. Și oricărei intenții de singularizare i se opune varza culturală ce pretinde obediență, acceptare absolută. Pasămite ar exista un cod, un statut, o castă, vreo formă de justiție interioară, pe care nu o poți neglija, dar de a cărei indiferență te lovești la tot pasul. Și ar mai fi acele „momente ale adevărului", ale regăsirii, „clipele întîlnirilor interioare", fragmentele discursurilor inedite din care se alimentează biografia oricărui veleitar. „Timpul trăirii, timpul mărturisirii", se riscă. Un segment al prezenței și unul al reprezentării, componentele imaginii exemplare: Autorul devenit subiectul relatării cu sens, criteriul ierarhizării valorizatoare, pretextul eminent al unei așezări mai nimerite și al unei spuneri „mai bune", „mai adevărate". Atunci se petrece bilanțul, în judecățile sale sunt cuprinse faptele, cuvintele, intențiile, ezitările, se desăvîrșește elogiul sau culpabilizarea. În termenii mai discreți sau ostentativi ai aceluiași text encomiastic.

„Legea permite să ucizi cetățeanul care rămîne neutru în mijlocul disensiunilor civile", spune Solon. Cea mai simplă soluție, eliminarea corpului ponderator. Este primejdios să rămîi exterior polarizărilor, să afectezi insensibilitate față de susținerea „cauzei". Să-ți joci superioritatea sau neîncrederea sau blazarea de unul singur, în partide fără miză, cu parteneri imaginari. Să-ți inventezi propriile reguli, să-ți organizezi „experiențele privilegiate" cochetînd cu îndîrjirea, cu seriozitatea sau cu revendicările crispate ale eticii pragmatice la care facem apel, cu toții, în momentele de incompletitudine, de lipsă, de disperare. Și toate acestea mimînd apartenența, invocînd, la cumpănă, filiere strălucite, „de încredere", în sugestia eventuală a unui comportament compensator, de expiație. Acceptul moral, „integrarea", ar fi tentațiile ultime, dar vitale în protestul contra fenomenului de masă al „prostiei inteligente și adecvate". Din care învățăm „onoarea", „demnitatea" sau de pe urma cărora ne învrednicim de dăscăleli autoritare și ne alegem cu discipolate pe măsură. Probabil intrarea într-un astfel de sistem, ambalarea elegantă a rezonanțelor sale înseamnă eminența culturală. Îi cunoști mecanismele, îi presimți slăbiciunile, speculezi posibilitatea lingușirii sale. Într-un cuvînt, îți „faci" devenirea într-un tipar „lejer", „generos", „liberal", „democratic", „iubitor", dar de o gelozie feroce, devorantă. Contează doar apartenența la grup, impregnarea de „spirit", relativizînd, într-o respingere superioară, ceea ce este „altceva" și „altcum". Un mod unic, asigurat de esențialitatea sa.

Împotriva suficienței de care se înconjură poți, numai, să oferi apropouri duioase. Unii produc licori sapiențiale, alții vorbesc, tremurat, în „complicitatea scrierilor fundamentale", implorînd o privire, jinduind la un cuvînt de întîmpinare. Și aceasta pentru că știu, deja, regula, cunosc dansul hermeneutic al inițierii.

Nimeni nu se îndoiește de necesitatea apartenenței la un grup. Sîntem convinși, cu toții, de avantajul de „a fi posedat", de facilitățile oferite prin declinarea competenței de castă. Desigur, este important să optezi pentru gașca mai tare, să flatezi șeful mai despotic și mai sîngeros. Să le vorbești limba și să le veștejești dușmanii. Și, poate, la fel de important, să le înțelegi anxietatea, să participi la purificările ce însoțesc teratologia (e.g. „acesta este organul meu mutilat, astfel mi-am dat proba de suferință, contribui, dezvăluindu-i cronologia, la stabilirea simptomelor și a tehnicilor recuperatorii"). Prin aceasta elimini suspiciunile, intri în rîndurile „normalității" precizînd un reper mai cunoscut în arheologia spirituală. În fine, ești admis, în principiu, între aleși, împarți cu aceștia elixirul și comoditatea „poziției".

Alianțele întreprinse de „ cei ce mărturisesc" sînt paradoxale. Ei își asociază „științele", religia, încearcă pe filozofi în arta măgulirii, confiscă imaginile și poruncesc urechii. Nimic din ceea ce poate fi aruncat în confruntare nu este neglijat, strategia e globală. Pomenesc de lupte, enumeră desfășurări de forță în care își încearcă piesele cu sentimentul deplin al celui ce posedă. Există întîlniri în care, sistematic, sînt aruncate provocările verbale. Fiecare lucrează cu numărul său de simboluri, prezidează aglomerări emblematice din care provin „devizele", „principiile", „blazoanele". Seducția e covîrșitoare, apar tentații din cele mai ciudate, fragmentele exotice prin care neofiții sînt avizați asupra pedigreeului individual. Se vorbea mult, într-o vreme, despre curiozitățile lui Macedonski, ceremonialul înfățișării sale, risipa de regie în inaugurarea ședinței de cabală literară. S-au făcut trimiteri la corpuri simbolice fanteziste, s-au inventat straneități comportamentale, evident explicative, dincolo de care, însă, domnește, imperturbabil, clișeul acțional. Dar conceput, întotdeauna, „altfel", aparte, ca fiind aura ce garantează autenticitatea personajului.

Nu este, așadar, nici un dubiu de vocație. Grimeur, drapeur, îmblînzitor de imaginar. Și, mai recent, vorbitor politic, interpret de conștiință, cel ce, amintindu-și, selectează, potrivește, informează, acordă dispensele necesare. Funcția sa este clară și, mai mult decît atît, exercitarea rolului revendicat în angrenaj solicită, imperios, punerea în scenă, integrarea în jocul disculpator sau în diatriba judecătorească. Extazul interpretativ apropie zona fîlfîirilor serafice și cea a pătimirilor diavolești într-o soteriologie ale cărei precepte, criterii și finalități se văd a fi trecute în patrimoniul deținătorului de autoritate justițiară.

Cîteva repere circumscriu, se pare, domeniul infaibilității apreciative și în jurul acestora se confecționează proba excelenței sale: complexul politic, criza morală, culpa, jocul, puterea, datoria. Ar părea extrase din filele unui compendiu etic sau din vreo propedeutică religioasă; dar, deși sugerează vecinătatea Vechiului Testament sau exercițiul dreptului cetățenesc, nu sînt altceva decît reflexiile, iluziile unei prezențe. Expresiile lingvistice ale unei ex-

perienţe existenţiale, vehementă, orgolioasă, şi, mai ales, dornică de a mărturisi, de a oferi propria versiune asupra epiteliului faptic, asupra seriei evenimenţiale recent încheiate. Ea propune un scenariu, oferă datele de interpretare, sugerează variante actoriceşti, selectează actorii „adevăraţi" de cei ce au intervenit din afara regiei, îndepărtează secundanţii, configurînd drama în maniera argumentaţiei antice. Rezultatul acestor delimitări, pare să izoleze de conjuncturalul istoric sau emoţional esenţa unei tensiuni, resimţită de personagii cu acuitate. În intimitatea tensiunii, în apropierea raportului dramatic sînt îndeplinite, pe viu, exigenţele epistemologice, sînt dezgolite bubele conceptuale pentru a fi cauterizate ori în vederea studierii patologiei lor. Nu revenim asupra unor demonstraţii eminente, deşi ne-am putea sprijini, cu relaxare, de obiectivitatea şi precizia lor. Poate si dintr-un sentiment de consternare : ne-am reîntoarce la greci pentru a învăţa mecanismele păcălelii noastre retorice.

Eforturile comprehensive survin, în cele mai multe situaţii, în urma inadecvării aparatului explicativ sau impreciziei conceptuale. Şi reluarea unei teze mai vechi, privind corespondenţa dintre conturul „real" şi reprezentarea sa intelectuală, constructul propoziţional ce rezolvă „logic" încordarea, nu ar face decît să augmenteze o adversitate de mai lungă durată. Nu încercăm să fim profesorali, didactici, nu invocăm autoritatea „textelor sacre" ale ştiinţelor hermeneutice, dar o întrebare este esenţială în clarificarea neînţelegerii: există suficientă pregătire teoretică în receptarea mesajelor „escatologice"? Ne sînt familiare raporturile de transpoziţie pentru a efectua, în condiţii de maximă securitate comprehensivă, deplasările dintr-un regim al înţelegerii evenimenţiale într-un registru ce nu dispune de facilităţi afective de acelaşi calibru? Să ne gîndim la descinderea lui [illegible] pe pămînt şi lipsa de consistenţă a declinării propriei identităţi: cei ce „ştiau" s-au îndoit de el, pe cînd ceilalţi îi presimţeau, deja, apariţia. Pentru ca, în cele din urmă, cuvîntul — certificatul puterii sale — să cedeze locul unei comunicaţii mai simple, mai „grăitoare": minunea. Se produce dizgraţierea materiei elocvente (prin deplina sa anulare ontologică: „Eu sînt cel ce sînt — Exodul, 3, 14) în favoarea evidenţei misterioase. Să ne închipuim, atunci, că „martorii" ar trebui să evoce competenţe taumaturgice? Sau să distrugă mitul informaţional prin doze regulate de mit complementar ? Sau, mai curînd, să-i suspectăm de lipsă de inteligibilitate ?" „Dar cine face pe om mut sau surd, cu vedere sau orb?", îl întreabă Dumnezeu pe Moise (Exodul, 3, 4, 11). Si îi mai spune: „Eu voi fi cu gura ta, şi te voi învăţa ce vei avea de spus" (Exodul, 3, 4, 12). „Iar el va vorbi pentru tine, îţi va sluji drept gură, şi tu vei ţinea pentru el locul lui Dumnezeu" (Exodul, 3, 4, 16).

Rezonabil răspunsul oferit de carte, indicatia pentru o regie verosimilă ce îmbrăţişează, concomitent, zona morală şi cea „culturală" în intensiunea complexului politic.

Dialectica puterii, în simbolica subiectivă, este expresia fenomenală a unei lipse, victima vidului de putere, a absenţei obstacolului. Evoluţia „contradicţiei" (între „ceea ce este" şi „ceea ce este numit") punctează cînd tautologii denominative (echivalentă aparenţei de normalitate, conservării unei gîndiri „fireşti" asupra „lucrurilor"), cînd stridente conceptuale regăsite sub indicaţia „criză de obiect", mai curînd decît „inadecvare lingvistică". Se produce, astfel, blocajul cognitiv, într-o erotetică stearpă, a discursului suficient şi autocontemplativ. „Acţiunea" e reflexivă, comemorativă, participă, în mod paradoxal, la anularea deciziilor fundamentale. Se invocă liniştea marilor gesturi, se reclamă îngăduinţa participantului la ceremonialul disculpator. Vidul de putere lansează variaţii epidictice consemnînd, în spuneri asupra verosimilităţii, fragilitatea, insuficienţa.

Aici se află perversitatea. În barocul exagerat al conştiinţei faţă de care liniile drepte par simplism expresiv, iar simbolurile prime — grosolănii. Şi întreaga dilemă de opţiune se consumă, de fapt, între un estetism recurent al „prezenţei în lume" şi rafinamentele de gîndire care îl neagă, neînsemnînd, în realitate, altceva. Tensiunea se datorează înţelegerii futilităţii şi încercării disperate de a fixa conturul unei „realităţi reale", aflată în evanescenţă. Sentimentul culpei îşi are locul său, delimitat clar în economia incriminării estetizante. A fost necesar un Jaspers poporului german să-i indice nu greşelile, ci tipul de greşeală la care a participat. Şi discursul etic al lui Jaspers s-a vrut nu o condamnare a oamenilor, nici măcar a mecanismelor care le-a guvernat participaţia, ci o pledoarie împotriva esteticii dominaţiei şi a dominaţiei estetice în hipnoza cărora au căzut, nostalgici faţă de un ideal măreţ şi absurd.

Nu poate decît să amuze, acum, indignarea si tonul vituperant, excesiv, al noilor apostoli. Acuză „monstrul" refuzînd, aproape, să-i pomenească numele, ignorînd paradoxul uriaş pe care îl incorporează persoana sa. Că el, „obstacolul", „frustraţia", „complexul" ne-a dat cel mai bine măsura, dimensiunile noastre morale. Că el a însemnat referenţialul aproximărilor etice, al bilanţurilor culpabilizatoare. Si ne-a scuzat atîta vreme criza, meschinăria, micile ticăloşii şi compromisuri. Am încorporat restricţia, am acţionat în reflexul său predilect, producînd ecouri într-o ideologie debusolată, fraudulolasă, de acoperire. Ea ne absolvă, prin conversiune exterioară, de propria agresivitate, în indicatii de gros plan ce apreciază, imagistic, proporţiile „marii trădări", ale „deziluziei naţionale". „Acela este monstrul, priviţi-i zîmbetul, acela este criminalul, pregătiţi bolovani, acela este..."

Un filozof român sustinea hipostaza ludică a culturii, formele ludice ale actului de creatie. Si „martorii" creează. Si ei sînt asociaţi în producerea de sensuri culturale, în organizarea receptării lor optimale, în institutionalizarea valorică. Modalitatea ludică, de altfel, înseamnă şi transferul de inteligentă asupra politicului, implementarea codului propriu într-un corp de împrumut, de găzduire temporară. Cîteva etape, desprinse dintr-un algoritm de spirit cartezian (enumerare, delimitare, optiune), precedă momentul stasiologic al constiinţei politice, maxima ludică a jocului social. Unitatea este de intentie: jocul-competitie (învingerea „celuilalt"); de stil: jocul-ceremonial (superficiul ornamental care, deschizîndu-se, prilejuieste aprecierea lantului expresiv ce protejează plastica ultimei imagini); de apercepţie: jocul meditativ (îsi dozează respiraţia, îşi oferă principiile propriei functionări). În toate aceste paradigme, ludice, prin substituienţii epistemici, „martorul" îsi oferă iluzia împlinirii, în rolurile stîngace sau practicate magistral; El nu îsi face., decît datoria", obsedat de ordinele primite din partea instantei supreme. El „aranjează" piesele răspîndite, într-o rostire cu sens, oarasa de germană.

Contează, dincolo de aceasta, bîlbîielile etice, hăituiala culpei? Au vreo importanţă nedumeririle ce ocolesc filozofia de buzunar? Situatiile aporetice sînt dizolvate, aproape fără exceptie, în dezvinovăţirea monocordă, anihilînd obsesiile cu privire la putere, la stabilitatea şi provizoratul ei. Întrebării grave, „responsabile" (B. H. Lévy — „Sînt vinovati intelectualii ?) i se răspunde într-o apologie redundantă a tehnicilor morale. „Obiectul" a fost acoperit, s-a pierdut în structura metaforică a discursurilor despre el, redevenite, temporar, „finalităti fără scop", deturnări teleologice. Martorul a izbutit, confesiunea sa a fost înregistrată în memoria colectivă a castei ce-i acompaniază, de acum înainte, negustoria oarecare în colportarea de imagini.

Radu NECULAU

ESENȚA GRAȚIEI

NICHITA STĂNESCU

1. Sub semnul revoluției. 30 de tineri poeți — **1959**
2. Sensul iubirii — **1960**
3. O viziune a sentimentelor — **1964**
4. Dreptul la timp — **1965**
5. Oul și sfera — **1967**
6. Alfa — **1967.**
7. Roșu vertical — **1967**
8. Laus Ptolemaei — **1968**
9. Necuvintele — **1969**
10. Un pămînt numit România — **1969**
11. 11 elegii — **1970**
12. Belgradul în 5 prieteni — **1972**
13. Cartea de recitire — **1972**
14. Măreția frigului. Romanul unui sentiment — **1972**
15. Clar de inimă — **1973**
16. În dulcele stil clasic — **1974**
17. Starea poeziei — **1975**
18. Epica Magna — **1978**
19. Operele imperfecte —**1979**
20. Noduri și semne — **1982**
21. Respirări — **1982**
22. Amintiri din prezent — **1985**
23. Antimetafizica — **1985**
24. Ordinea cuvintelor — **1985**
25. Poezii — **1988**

ÎNTREBÎND ÎN SUS



Tentația de a scrie despre Nichita Stănescu cu exaltare este foarte mare. Ea se nutrește din pilda lui de nonșalanță. Dar ce este și de unde pornește această despărțire a lui de cea mai de seamă din legile pămîntului după care sîntem greoi în mișcare? Din începutul vorbirii despre cuvînt de acolo de unde a fost ea lăsată, de la bunul comun, de la prejudecățile, presupozițiile de cunoaștere didactice chiar, un început repezit și vag absurd de felul celui care nu se întreabă dacă toate ce s-au spus pînă la el despre cuvînt au fost bune.

În antologia **Fiziologia poeziei** Nichita Stănescu pare greoi, bătînd pasul pe loc în teorii prăfuite. Gîndirea lui așa-zicînd teoretică are cîteva leit-motive clare (poezia nu e din cuvinte, poezia / arta e ceea ce desparte pe om de orice altceva, cuvintele sînt umbra de aur a materiei în conștiință), încît pare un schelet vechi, cunoscut. Dar insistența asupra unei aserțiuni, repetarea ei, cantitatea o modifică, neașteptat, calitativ. Tot scriind, de exemplu, „cuvîntul este vehicul", Nichita Stănescu dezvăluie un sens nou: austeritatea renunțării la trupul de răsfăț al cuvîntului. Accentul se deplasează de la obiect la subiect. Rămînerea în limitele unei teorii vehiculate despre artă prilejuiește un unghi proaspăt privirii, o strămutare de accente.

Inversarea ordinii firești a lucrurilor sau asocierea eclatantă de disparități rămîn, în dorința comună de a fi cu „esprit", gratuități de soprană de coloratură. Spre deosebire, Nichita Stănescu oprește subit orice joc atunci cînd, prin ciudată frazare sau dislocare sau prin vreo cea mai îndrăzneață formă a paradoxului („absurdul e firescul"), începe discursiv o întoarcere pe dos a lumii. Paradoxul se dezvăluie profund cînd pe măsura înaintării raționamentul își pierde din spectaculos. Astfel apare el la Nichita Stănescu — un indiciu al asumării totale a celor scrise. Deși din multe cuvinte (imagini), raționamentele sale au o mare aparență de zgîrcenie sau parcă o pudoare de a zice lucrurilor pe nume: „Ca să fierbi un ou îți trebuie cinci minute Nisipul cărămiziu, dintr-o clepsidră, curge de sus pînă nu mai este sus, în jos, pînă cînd acesta se umple, cinci minute. Cine și-ar putea imagina că puiul viu dintr-un ou aflat în stare de gălbenuș se poate răscoace mai repede decît în cinci minute înseamnă că are o mare imaginație a gravitației terestre adică își imaginează că poate smulge căderea nisipului din clepsidră mai repede. Acest tip de imaginație s-ar putea numi lipsă de caracter și s-ar mai putea numi totodată ignorare a gravitației, proastă metaforă, imoralitate în artă". Modul intim de progresie a raționamentelor sale stau mărturie de respingerea oricărei gratuități.

Nichita Stănescu ia liniștit, din zbor, vehiculatele vorbe sacre — cunoaștere în imagini / cunoaștere noțională — în sistema lor, cu aceeași pornire a lui în sus, pe verticală. Văzîndu-se, ca om, la capătul unei necesare scări a evoluției de la piatră prin plantă și spre animal, teoria temeliilor, pentru el, nu e chestionabilă. Se postulează drept un punct piramidal al evoluției și privește de la înălțime fără temere. Și aici el e straniu pentru cultura noastră învățată adolescentin cu întrebarea crispată a propriilor temelii. Se vădește, în **Fiziologia poeziei**, carte cu **ars poetica** explicite, mai clar decît în volumele antologate, **sensul moral** al unei atari atitudini în cultură — situarea, cu o modestie nemimată sau din strălucitoare conștiință de sine, într-un punct al **evoluției speciei.**

Șirurile lui Eminescu despre evoluția speciei prin artă au, mai totdeauna, un rictus sceptic, autodevorator; ale lui Nichita Stănescu sînt încrezătoare și chiar credule. O fiziologie umană care să includă un organ de poezie, Eminescu o împingea mult în trecutul umanității și apoi lovea cu piatra austeră a spiritului în chiar acea temelie. Stănescu răsfiră profeții pozitive despre viitoarea noastră fiziologie. Și aici apare un nou sens moral, în ce ne privește, ca situare în cultură. Un aparent fel de a fi cu capul în nori și iubind copilăros pe Bolintineanu după cum urăște pe Caragiale, blestemîndu-l că mai bine n-ar mai fi deschis gura.

Fiindcă plasarea aceea aeriană la capătul evoluției speciei e postulată de luarea la cunoștință de inadecvarea speciei la triumf, la sublim: „Din punctul de vedere al organelor de cunoaștere, ca și celelalte specii de pe Pămînt, omul este o ființă discontinuă (...) În genere, toate ființele de pe Pămînt sunt complementare, și numai în totalitatea lor pot constitui organul continuu care să perceapă totalitatea existenței materiale în cosmos". Iar plasîndu-se, fie și negrăit, la capătul seriei de scriitori români, poetul își pune problema rezistenței comunităților culturale mici la cele mari, internaționalizate. Și pentru că mirării cum de foneme generale și internaționale pot da cuvinte naționale îi este geamănă credința în mișcarea inversă.

De aici sensul profund moral al felului cum, întrebînd în sus, Nichita Stănescu se situează în cultură. Este celălalt sens fundamental, care ne lipsea.

Irina ANDONE

Nichita Stănescu, **Fiziologia poeziei**, Ed. Eminescu, 1990.

CORNEL REGMAN

1. Confluențe literare, 1966
2. Cărți, autori, tendințe — 1967
3. Cică niște cronicari... — 1970
4. Selecție din selecție — 1972
5. Agârbiceanu și demonii — 1973
6. Confluențe literare — 1976
7. Explorări în actualitatea imediată — 1978
8. Noi explorări critice — 1982
9. Nuvela și povestirea românească în deceniul 8 — 1983
10. De la imperfect la mai puțin ca perfect — 1987

DICTATURA IDEALĂ. UN MODEL



Dualitatea în care pare să se complacă Cornel Regman e mult prea evidentă pentru a nu deveni suspectă. În spatele **academicianului** rostind un stereotip discurs de recepție se află **jovialul** care intervine mereu la momentul oportun, descrețind frunțile și trezind din moțăiala extatică. Faptul nu ar fi ciudat în sine decît în măsura în care este considerat un atribut natural și nu un artificiu de ieșire pe piață. Or, acest lucru s-a și întîmplat în cazul criticului. Din direcții diverse se semnalează cu certitudine „doi Regman" în unul singur. În **Contrapunct**, Ion Simuț îi denumește monoton-academicul și alert-ironicul, dar foarte tîrziu în comparație cu Marin Preda care, în vremuri apuse, observase deja că la foiletonist „dispoziția ludică se acordă cu tipicăria filologică". În fine, Ioana Pârvulescu crede că Regman îmbină două dimensiuni în excursurile sale exegetice, „ironia critică", cum le spunea ea, gîndind pe ultima, probabil, în înțelesul ei preistoric, savant-elitist.

În ce privește această „a doua natură", a criticului, cea ultrajovială, îmi exprim, dacă se poate, serioase rezerve. Nu că ea n-ar exista **de facto**, acest lucru e evident pentru toată lumea. Însă undeva, în **subteran, ceva freamătă subversiv, trădînd-o** mai mult ca pe o propagandă electorală decît ca pe o realitate în sine. Acest „ceva" e, neîndoios, academismul guvernant, maiorescianismul în forma lui cea mai clară, care nu rămîne doar subteran, ci acționează autocratic (dictatorial) pe întreg cuprinsul actului critic. Zvîrcolirile jovialului rămîn simple „acte ratate", aducînd, de departe, cu tentative repetat-eșuate de lovitură de stat (sau de cronică literară). Oricum, cert e că totalitarismul „academist" nu înăbușă aceste simpatice izbucniri, întrucît ele asigură profitabile accesorii „politicii externe" a criticului, unul dintre ele, și cel mai important, fiind iluzia de democrație a stilurilor ; știut este că publicul larg votează în general cu calambururile frivol-gazetărești, mai degrabă decît cu academismul inchizitorial. Ceea ce ar părea totuși interesant în această întreagă manipulare e rezultatul. Masca pe care savantul, în cele din urmă, și-o autocreează nu este una clară, indubitabilă, gen Commedia dell'arte să spunem, ci dimpotrivă, ambiguă, de o complexitate aproape paradoxală. Ne putem imagina, de pildă, o gură întinsă într-un zîmbet exhaustiv pe o față crispată de seriozitate.

De aceea, am preferat să nu mă las pradă iluziilor publicitare și să deschid această nouă carte * a criticului cu sentimentul premergător parcurgerii unui curs de lingvistică generală, predat la Universitatea din Iași. Acum, la sfîrșitul lecturii, mă bucur mult că nu am fost trădat în impresiile mele inaugurale.

Principiul cronicii literare este, la Cornel Regman, cel clasicizant : preponderența **explicativului** asupra **analiticului**. Încă din acest stadiu preliminar rigurozitatea ia forme autocratice. Criticul lucrează după „rețetă", metoda părîndu-i-se infailibilă, încît pur și simplu o singularizează. Evidența ei merge pînă acolo încît criticul atent poate descifra ușor etapele demersului interpretativ tip Regman, etape, în general, imuabile. În faza unu se încearcă o introducere în determinismul intern (opera) și cel extern (cadrul cultural) care a i dus la această nouă operație (N.B., trebuie precizat faptul că acest nou volum al criticului e, în c... mai mare parte a lui, o culegere de foiletoane). Minuțiozitatea e atît de desăvîrșită, încît complexează, inhibă pe autorul discutat. Tabla de materii poate deveni oricînd un argument covîrșitor pentru o anumită teză, la fel o sintagmă care se repetă la mai multe din titlurile unei epoci (p. 160). Urmează faza descriptivismului acerb, în care pînă și finalurile de paragrafe sînt tratate ca avînd însemnătăți speciale : „Curios este că Gheorghe Grigurcu a simțit într-un caz nevoia să dea — tot sub forma comunicatului abreviat (cele 4 pagini !) — sinteza, de astă dată paradisiacă, pe paragrafe care se închid ca niște paftale" (p. 163). În fine, avem momentul analizei lingvistice și stilistice la fel de descurajantă pentru subiect, în scrupulozitatea ei (p. 173). Toate însă sînt unite de un liant călăuzitor. Niciodată nu face cronicarul imprudența să pornească în anevoiosul drum fără un **nexus** (cum îi place chiar lui să-l numească) ce polarizează toate energiile și unifică multitudinea de disponibilități. Spre exemplu, „firul roșu" în cronica despre Grigurcu este **sinteza** ca aspirație a spiritului critic. Finalul e retrospectiv, aducînd pe cititor la teza inițială, nepierdută o clipă din atenție : „Totul e ca-n viitoarele sinteze ale criticului această dispoziție și această acuitate proprii expertului să fie cît mai echitabil repartizate" (p. 173).

Un argument și mai elocvent în favoarea dictaturii mascate a academismului mi se pare tratamentul distant la care criticul supune generația optzecistă. Dacă vrem, prin spirit, reprezentanții acestui val sînt omologii naturali ai laturii artificiale a personalității criticului, echivalenții „măștii" cum ar veni, promotorii unui anume libertinaj estetic. Este binecunoscut faptul că postmodernismul a adus o înviorare nu atît a **artisticului** cît a **intelectului**, a „memoriei culturale" de care vorbește E. Simion. Atitudinea francă a lui Regman față de acest fapt implică, evident, adevărul despre aparenta dualitate. „Tărăsăturile **comunitare** (ale generației '80, n.m.) sînt din speța unui infatigabil neodadaism" (p. 263). În fapt, e vorba de un „**teribilism 1980**", „semn distinctiv al întregii confrerii". Singurul lucru îmbucurător pentru cîțiva din reprezentanți ar fi că încep să se individualizeze, simțind cum „uniforma generației a devenit cam scurtă și strînge la subsuoară" (deși în altă parte se spune că cel puțin criticii optzeciști nu au depășit faza promovării **in corpore**, p. 303). Însă **dandysmul** de ansamblu, dincolo de individualități (Cărtărescu, Iaru ș.a.), nu concordă structurii riguroase Regman. Cu toate acestea, el e exersat din motivele știute. Cronica despre Alex. Ștefănescu („criticul sinucigaș") și **Interviul cu mine însumi** (unde, transbordat la 1850, foiletonistul se imaginează recenzent al lui Bolintineanu, realizator de interviuri cu Bălcescu și Russo privitoare la paternitatea **Cîntării...** etc.) sînt simptomatice. Cu o mențiune : ele vin mereu în prelungirea a ceva, niciodată **sui generis**. O nesimțită „poliție" secretă le veghează draconic din umbră.

Codrin Liviu CUȚITARU

* Cornel Regman : **Nu numai despre critici**, Cartea Românească, 1990.

UN ATELAJ BINE CONDUS



Dacă aș spune că Ramona Fotiade scrie o poezie virilă, aș putea fi „acuzat" de oximoron doar de partizanii delimitării (nule și neavenite, de altfel), poeziei feminine ca o categorie aparte. În primul rînd poezia nu are sex; iar în al doilea, a confunda poetul cu poezia, e ca și cum ai confunda moașa comunală cu miracolul nașterii.

Virilitate pentru că R. F. a îmbrăcat straie bărbătești (vezi „text pentru seara de crăciun"), a înhămat la un atelaj de hîrtie jumate-de-suprarealism-pe-jumătate-de-postmodernism-șchiop și a pornit cu deosebită vigoare spre a elibera cititorul de inerție. Se poate vorbi de suprarealism în această carte, datorită spontaneității imaginației („un clar de lună se scurge / prin țevăria bucătăriei / în tubul meu de neon" sau „un olog rotindu-și bustul pe rotile" sau, și mai elocvent, „tot ce-am trăit și am uitat continuă să / existe în amurgul acela hidropic / prietenii mei dispăruții decupați din jurnale / chiar dimineața cînd am inventat realitatea / mai mult din teamă că nu se mai petrece de acum încolo nimic") și supralicitării elementelor iraționale și subconștiente (vezi „text la gradul doi de alianță" și întreg ciclul „autobiografiei", de asemenea „cronofagia" și „fragment", unde putem citi: „așa cum visînd întîmplările ni se întîlnesc peste noapte / recompun în parcele disparate / realitatea pentru ziua de mîine"). Imaginile șochează de cele mai multe ori la R. F., realitatea fiind o expresie a visului, trăsătură definitorie a suprarealismului.

Postmodernismul la R. F. constă în filtrarea substanței poetice prin contingent — o estompare a iraționalului. Asta de la un text la altul sau chiar în cadrul aceluiași text, în condițiile unui univers tematic foarte larg (în „granna", în „steaua sudului" sau în „moartea va fi o parolă" — „... pămîntul surpat se revărsa peste garduri și / curentul împingea realitatea în față cu o viteză amețitoare / magnetic siaj — nu obiectele ci imaginea lor absorbită / stoarsă și scuipată în urmă ca o coajă uscată ca un stîrv / neputincios..." sau „paradisul începe cu uscătoria de rufe"). Un postmodernism șchiop, datorită unui oarecare iz conservator, reieșit din reorientarea spre Lirism, o caracteristică de fapt a noii generații de poeți. Iată o mostră de lirism la R.F.: „răul e obscur durerea e clară / omaira sànchez izolată în mîlul crescut / peste zidurile fostului oraș / nici un strigăt doar ochii măriți de speranță / și groază / au privit-o neputincioși cu picioarele înfipte în malul abrupt / (fotografie reprodusă în ziare catastrofă cu iz comercial) / ai fi vrut s-o salvezi sau măcar să străbați / pînă la ea mlaștina călcînd ca un zeu peste valuri / de oase pietre și carne".

Dacă mai amintim că harnașamentul atelajului de hîrtie este asigurat de procedee (inițiative, le-aș numi) stilistice bine strunite de autoare (de exemplu lipsa semnelor de punctuație, abstractizînd conținutul și multiplicîndu-i sensurile) și că profunzimea discursului liric atinge deseori virtuozitatea („cei săraci cu duhul nu vor fi fericiți / pentru ei cresc idoli de lemn în mîinile, în dinții în ochii / vînzătorilor de miracole / pentru ei se smulg unghiile ereticilor și nevinovaților deopotrivă"), putem aprecia că prin expunerea acestui atelaj de hîrtie, R. F. (care este și o bună eseistă și o voce emblematică a cenaclului bucureștean „Universitas") accede spre zonele înalte ale poeziei actuale.

Ramona Fotiade, „Un atelaj de hîrtie", Ed. „Cartea Românească" — 1990.

C. SAVIN

ÎNTÎMPLĂRI SECUNDE

(urmare din pag. 21)

de înregistrare și de cunoaștere) și, înrudită cu ea, ideea salvării prin înțelegere, ilustrată (instrument în același timp de înregistrare, ilustrată de copilăria acelui vis fără somn, acelei întîmplări secunde. În realitatea minții mele totul, ideile, străfulgerarea, întîmplarea cu amintirea tuturor senzațiilor care o însoțeau a durat cîteva secunde, un minut, două cel mult, în timp ce transcrierea pe hîrtie durează pe trei pagini (pe care le-am scris în mai multe ore !) Cum să susțin că între timp, la masă abia se mai rostise o replică, sau poate se înghițise pur și simplu o dată sau de două ori în tăcere. Ceea ce mă supără cel mai mult la scrierea prozei este această încetineală, faptul că descrierea unui gest, de exemplu, poate să dureze mult mai mult decît durata reală a gestului, încît am viziunea eroului despre care e vorba rămînînd neclintit cu mîna în aer pentru a aștepta să fie ajuns din urmă în descrierea mișcării.

Între timp, zîmbind ironic cu ochii și chiar strîmbîndu-se puțin. A. tăia din checul pe care îl adusese și despre care știm cu toții dinainte de a-l gusta că e minunat, nu era pentru prima oară cînd mîncăm un chec făcut de A., dar de fiecare dată descoperirea — pe care o știm dinainte — ne umple uimirea : A. era ultima femeie despre care să-ți poți imagina că știe să facă un asemenea chec. De altfel zîmbetul și strîmbătura ei ghidușă și sarcastică în același timp, chiar asta putea să însemne, că da, e uimitor, nu prea se potrivește cu ea însăși, dar uite că totuși e un chec bun, făcut chiar de ea. În timp ce-o priveam mi-a dat prin minte că mi-ar fi plăcut să ajung să am față de cartea aceasta sentimentul pe care îl are față de prăjitura aceea : de mirare puțin ironică (autoironică), de admirație și chiar de confuzie (nu cred că ar fi în stare să spună exact cum l-a făcut). Am spus cu voce tare ceea ce-mi trecuse prin minte și toată lumea a rîs :

— Pentru asta trebuie mai întîi să-l scrii — a spus R. care cunoștea deosebirea dintre senzații și pagini. Iar P. a început să povestească despre demolări.

podul de flori

Nu credeam să-nvățăm a edita vreodată „Dacia literară", într-o formulă nouă, serie ieșeană, la 150 de ani de la apariția primului număr.

Ne propunem cu această rubrică să prezentăm, în fiecare număr, cîte un scriitor (din Moldova de peste Prut) mai puțin cunoscut la noi și cîte o carte apărută la Chișinău.

Rugăm, pe această cale, confrații noștri să ne expedieze colaborări, reviste și cărți. Pe de o parte le vom consemna în revistă, pe de altă parte ele vor intra în fondul Muzeului de literatură, alături de celelalte valori patrimoniale ale culturii naționale.

Lucian VASILIU

POEȚI DE PE VREMEA LUI EMINESCU

Volum apărut la editura „Literatura artistică", 1990, Chișinău



Sînt antologați 18 poeți. De la Nicu Gane la Vasile Pogor și Iacob Negruzzi (toți trei, cîndva, și primari ai Iașilor), de la Veronica Micle la Matilda Cugler - Poni. O carte elegantă, cu prefață și note de Eugen Lungu. Cu alfabet latin... Redacția științifică aparține unui competent și neobosit cercetător: Pavel Balmuș. Tiraj; 20.000. Prețul: 1 rublă și 20 copeici.

Un volum polemic, dezinvolt. Parcurgîndu-l, ne convingem încă o dată de prezența tutelară, în textele ficărui poet antologat, a lui Eminescu. Iată cum începe „Idealul" lui A. Naum:

„Ideal ascuns în ceriuri ! culme adumbrită-n stele !
Rug ce-ai ars în al meu suflet ca tămîia pe altar !
Flacără nemistuită, visul lacrimilor mele !
Printre veacurile stinse eu te caut cu amar !..."

Fără să bănuiască vreodată că locuința din Iași, gazdă a multor nopți junimiste, va deveni într-o zi sediul Muzeului de literatură română (varianta ieșeană), Vasile Pogor, junimistul (a nu se confunda cu tatăl, tot Vasile Pogor, demnitar,poet și traducător de la începutul secolului al XIX - lea), scria în „Pastel de marchiză" (în Franța studenției, loc de unde s-a întors cu gîndul de a-l traduce pentru prima oară în limba noastră pe Baudelaire):

„Departe de-a mea mumă, departe de-a mea țară
Pe cînd în Paris încă m-aflam eu locuind,
Prin vechi'e muzee primblam adeseaoară
Junețea mea visîndă, trecutul studiind..."

Antologia cuprinde multe poezii cu „dedicațiune": pentru Ștefan cel Mare, Mihai (Viteazul), Alecsandri, Maiorescu, Eminescu, dar și pentru Ossian, Werther sau Faust, pentru domnișoara Cavadia, doamna P.V. etc, etc. Chiar un text închinat lui... Dumnezeu, de ulterior hulitul D. Petrino... Lacrimi, „desperări", p'ecări, doruri, rugăciuni, idile și balade, epigrame și sonete, satire și pasteluri...

Sînt, de asemenea, detectabile și delectabile, motive și teme eterne ale poeziei noastre: mama, plopul, luna, Danubiul, Oltul, Crișul Carpații și... Basarabia (în varianta lui T. Șerbănescu, național - ecologistă, din care cităm, încheind invitația noastră la lectură) :

„Jos Prutul trist răstoarnă adînci și tulburi valuri
Parc-ar purta în sînu-i un sufletesc năduf,
Se poate - flori, se zice, creșteau pe a lui maluri,
Acuma însă crește tot papură și stuf.

Rîu românesc odată din cap pînă-n picioare,
Pe verzile lui maluri veneau adeseori
Și-n undele lui limpezi își leșiau la soare
Cămeșile lor albe, vai ! două țări surori."

VLAD NEAGOE

CREZI TU

Crezi tu că toamna-i numai pentru murit
de unul singur ?
Crezi tu că luna-i numai pentru răsărit
sub masca de ceară cu tresăriri fulminante ?
O, iată copacii se luminează,
crescînd în sus tăcerile noastre
cu miros de glicină

Sîntem mai mult decît se știe,
dincolo de trandafirii lumii
roșii și negri

Aici ne aruncăm făptura,
dincolo ființa în furcile caldee.
Și totuși, ce se vede
ți-ar plăcea să fie
sînge al istoriei tale
mușcînd floarea de salcîm.

ÎNTOARCEREA REGELUI

Lam-lem, lam-lem
vine regele Epitalem
lam-lem
frate cu Harlem.
Are trei coroane una peste alta
sfințite-n mir la Malta
lam-lem
vine regele Epitalem
lam-lem
frate cu Harlem

Cu sarica de oseminte
răstignite,
cu ninsori moștenite
din ceruri prigonite
lam-lem
frate cu Harlem,
vine cu răpusul cîine Fox
mort în foc de echinox

Lam-lem
vine regele Epitalem
lam-lem
Lam-lem
vine regele Epitalem
lam-lem
frate cu Harlem
vine cu ochii bătuți în ținte
ca să-l ținem minte ;
cu buha șuie
iată-l malul suie,
lam-lem
vine regele Epitalem
lam-lem
frate cu Harlem
să-l întîlnim la marginea mării
la masa tăcerii
lam-lem.

NU ŞTIU ÎN CARE ERĂ

Poate că m-am născut în altă eră,
barbară adormire pe ruinele unei cetăți
undeva, din măruntaiele luminoase ale
cerului,
mă admirau morții ;
umbra lor — cuvinte înfricoșătoare de zei

Poate dorm în rîul altei lumi
ce va tresări odată și va arunca la mal
sate, orașe, mori, linii ferate, mașini
și alte semne omenești

Poate că Daimonul în elementele sufletului meu
și-a pus capăt zilelor
și gura clepsidrei își varsă nisipul ;
iată, îmi ajunge la umeri, pînă la ochi duna
și nu știu în care eră am tresărit.

RECVIEM

Care-i acolo, în casă ? S-a trezit și urlă și zbiară
și trage să moară în acest Recviem ?
Din care pom ai gustat și scuipi gustul acesta amar
peste inima asta de zeu, frămîntată de miresme și
noroi ?
Taci odată, acolo la marginea lumii.
Alte cuvinte n-ai pentru făptura suferinței tale ;
iată vraciul Sisif vine, cu înțelepciunea lui,
sparge fereastra și dă pietroiul jos, acest cuvînt,
despărțit de foc cu limba mea.
(Aici te compui poem în plină credință
nu, nu, aici nu e loc de vorbe deșarte).
Nu mai urla și nu mai zbiera din măduva conști-
inței,
scuipă odată pe jăratecul de sub unghii,
ce-ți dă transparența ingrată
a acestei lumi care nu-i pentru tine creată.
Vraciul Sisif după trei nopți de gîndire
coboară Muntele Măslinilor...
Nu mai urla și nu-ți mai frînge mîinile —
săracă fiară, fără seamăn,
cumplită și îndoielnică ființă...
Și totuși nu mai urla și nu mai zbiera
atît de coerent.
Sisif e vraciul ce ne aduce fructul acela
din care mulți n-au mușcat, dar vor să muște...
Rar bate toaca, din alte vremi
trist se sfîrșește acolo
sub frunzișul albind pe coline în legea cumplită.

■ ca mi nan te ■

FLORIN FAIFER

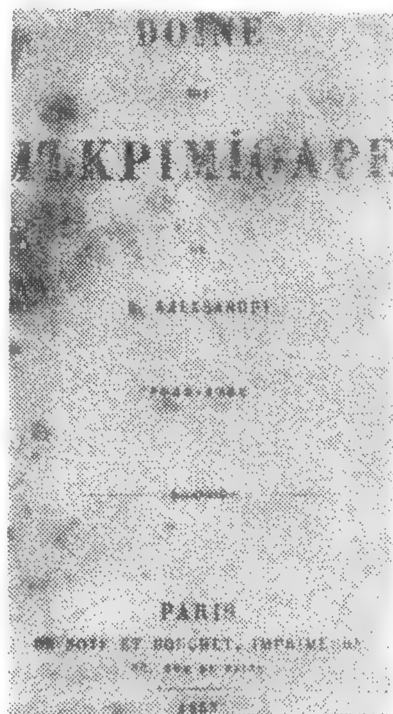
ZODIA LUI HERMES

Încă din primele decenii ale veacului trecut, la noi ca și aiurea, se călătorește ca nealtcîndva. Era de altfel inevitabil acum cînd, țările române deschizindu-se tot mai mult spre civilizația luminilor, se intețește procesul de integrare în spațiul spiritual european. Plecat de la porțile Orientului, călătorul nostru pătrunde, timorat la început, pe porțile Occidentului. Evenimentele care au loc (conflicte militare, în zonele fierbinți, ducînd la semnarea unor tratate cu bătaie lungă), căderea unor bariere (nu numai vamale), mișcările de idei și de forțe, din vechea Luteție și pînă în Crimeea, au, printre alte urmări, și pe aceea că, de la an la an, sporește circulația dintr-o țară într-alta. În lungul șir de figuranți pe scena turnantă a acelor vremi distingem monahi ce duc mesaje la mînăstiri îndepărtate, pelerini urmîndu-și misticul imbold, ost și în solda unor armii străine, negustori cu daraveri presante, inși obscuri împinși de interese numai de ei știute. Boieri cu stare merg la cură — e și o cură de inedit —, la izvoarele termale sau se plimbă că așa e moda sau așa le vine cheful. Mulți tineri pleacă la studii, în capitala Franței mai cu seamă. Oameni de bine (cînd nu sînt, pur și simplu, snobi) își procură cărți și reviste străine. Apar, asezonate cu știri din lumea întreagă, gazete, la Iași și la București (1829). Se fac, în fine, tot mai multe traduceri, cererea de lectură impunînd preluarea a fel de fel de impresii de călătorie (cu preferință netă pentru autorii francezi). Orizontul lăuntric intră în rezonanță cu orizonturile din afară.

„Însemnarea călătorii" lui Dinicu Golescu poartă, prin „schimbarea la față" (G. Călinescu) a marelui logofăt, o semnificație simbolică. Semnificație izvorînd dintr-un întreg complex de motivații. Urgența necesității de autodefinire, prin confruntare — exercițiu iluminist — cu alte entități etnice, cu alte modele sociopolitice și culturale. Setea de nou, într-o lume care își dezobstruează canalele de comunicare. Nevoia de a respira, într-o indispensabilă gimnastică de regenerare, un aer proaspăt, cu fața spre cele patru zări. Dar mai ales spre soare-apune. Dacă, pînă către mijlocul secolului, itinerariile spre Orient, un Orient redescoperit de romantism, sînt preponderente, după aceea tot mai multe drumuri se îndreaptă spre Apusul de unde ne vin „luminile" în dimineața epocii moderne. E un curent (de idei, de simțire, de presimțiri), care mînă, încă mai de mult, într-acolo, de la vlădică (Gr. Țamblac) pînă la opincă (Badea Cârțan). Călătoria, depășind curînd momentul ingenuu, se înscrie într-o zodie a lucidității.

Rod al unui proces, tot mai zorit, de individualizare, memorialistica, acest gen „impur", „cu granițe nedefinite" (Paul Hazard), se înfiripă, în plină ecloziune a eului (Al. Duțu: o „afirmare a subiectivității"), după un răstimp de nebulozități și compresiune. Eul memorialistic, firesc, se caută pe sine (sinele profund, dar și sinele de relație), ceea ce nu înseamnă că realitățile sînt în vreun fel ocultate. Dimpotrivă, ele îl circumscriu și îl legitimează. Memorialul călătorului nostru va avea, nici nu se poate altfel, ca fond de idei („ideile de naționalitate", de continuitate, de propășire), ca gest intelectual și atitudine sufletească un distinct conținut (și un accent) autohton. În voiajele prin țară și prin străinătate (itinerariile balcanice ale lui D. Bolintineanu, I. Maiorescu, P. Vulcan ș.a., itinerariile italiene, la „maica" Roma ș.a.m.d.), în expediții printre atîtea „urme" ale trecutului, mărturii străvechi (urcînd pînă la „civilizațiunea dacică") ale etnogenezei, acest călător, însoțit și ocrotit de „fantasma" patriei, e conștient că, pe o traiectorie circulară, întreprinde un „pelerinagiu de patriotizm" (G. R. Melidon). Este, pe felurite căi (călătorie în trecut, călătorie arheologică „daco-romană", călătorie etnografică), o întoarcere la matcă. Un pelerinaj către îndepărtatele sorginți. Între mai multe stadii temporale, un continuum de spiritualitate.

Călătoriile urmează, nu însă pentru multă vreme, cursul strict al orizontalității. Iluminismul stimulează interesul pentru comerțul de idei și pentru valorile puse în slujba tuturor. Pașoptismul, cu suflul lui european care răstoarnă atîtea îngrădiri, resuscită trecutul, proiectîndu-l, peste un prezent judecat cu asprime, într-un viitor auroral, care dă aripi reveriei. Exaltările, de simțire romantică, nu obligă la o desprindere de real, așa încît spiritul


DOINE ... ЛѢКРІМІОАРЕ ... PARIS

critic se exersează în voie, cu verva pe care i-o asigură tendința extravertită a memorialisticii noastre. Ieșit din batiște și îngrăditură, călătorul român are un „tic" după care putem să-l recunoaștem: aruncă mereu o uitătură peste umăr. Altfel spus, tot ce descoperă, el raportează (folosind, întîi, comparativul de inferioritate) la stările din țară (D. Golescu ș.a.). Conștiința de sine, la care accede, se fortifică și prin orgoliul ascendenței. Italia este pămîntul „clasic" unde erudiția, dublată de instinct, a cărturarului ardelean (moldovean, muntean) află „uricul" (Gh. Asachi) mîndrei obirșii. Recunoscîndu-și — prin călătoria în trecut — locul în istorie, românul năzuiește, ca un „punct de cinste" (G. Barițiu), să și-l fixeze și în lumea zilelor lui. Linearitatea călătoriei pozitiviste (un alt nume pentru reportajul descriptiv: obiceiuri, așezăminte, mentalități) se conturbă sub tensiunea unor meditații (sociale, istorice, filosofice), uneori naive, alteori fulgerate de întrebări și îndemnuri, într-o ascendență retorică iluministă. Semnal de alarmă: „Vremea este a ne deștepta!" Călătoria va să însemne, negreșit, și „deșteptare".

Ce pricini pot face dintr-un, pînă mai ieri, pașnic cetățean un vîntură-lume? Între idealism și pragmatism, un evantai întreg. Gh. Asachi deschide evantaiul: „sănătate, lumină au distracție". Dacă nu se află într-o misiune (C. Negri și D. Ralet, la Constantinopol) și nu urmărește numai „lățirea cunoștințelor" (expresia lui I. Codru Drăgușanu), atunci, pentru neliniștitul mînat de un „dor nespus de ducă" (I. Ghica), voiajul poate fi un minunat prilej de deconectare (N. Filimon: „cel mai bun mijloc de distracție") și chiar de terapie sufletească (V. Grozescu: „Ce fericire, ce vindecare pentru un suflet zdrobit..."). Abstragere din fluxul timpului și regăsire de sine (B. Delavrancea). Va fi fiind și o predestinare (I. Negruzzi, „împins de o putere nevăzută..."). O transă — sau o beție (Gh. Sion: „plăcerea călătoriei este beția mea"). Care însă nu alungă în uitare trecutul, „poezia călătoriilor cu poșta de odinioară" (N. Gane). „Poesie" burlescă, sub pana lui V. Alecsandri sau I. Ghica. Burlesc de văleleu la alții (I. Golescu, P. Ghica), dăulați în „căruța poștei" care aleargă în draci, tocînd și nervi și mădulare. Vehiculul poate fi același, călătorii sînt cei care diferă

Unii sînt, probabil și dintr-o carență a imaginației, adecvați la obiect. Alții se inflamează liric, ceea ce duce la disoluția peisajului sub un spot de năzăreli, un introvertit cultivă subiectivitatea imaginii, extravertitul, mulțumindu-se cu semnificatul, e gesticulant și de multe ori euforic. Sînt, printre ei, timizi și răzbătători, naivi și hîrșiți, exaltați și sceptici, sensibili și nepăsători, voluptuoși și cîrtitori, încruntați și rizăreți, pesimiști și optimiști. Realiști și imaginativi. Care, cu picioarele pe pămînt. Care, cu capul în nori.

Opțiunea de căpetenie a memorialisticii de călătorie, despărțind apele (fluidul imaginației) de uscat (descritpivismul arid), va fi să fie prin urmare aceea dintre real și imaginar. În această polaritate se decid și limitările și disponibilitățile ei. Nu după vreo normă imanentă genului, ci după natura înzestrării și capriciul inspirațiunii autorului. Cine știe povești, supralicitează elementele fabulației, prelucrind mai mult sau mai puțin arbitrar donația unui real care nu-și mai încape în sine. Călătorul pozitivist, loial cu adevărul la care cotizează, se obiectivează, arătînd lucrurile — „așa cum sînt și cum le-am văzut" (Gh. Sion), care se recomandă: „un scriitor și un turist veridic"), înșăilînd „conspecte" care să servească de „călăuz", ferindu-se de „basme" și „fantasii". Astfel, în formule nude, își cucerește un statut de strictețe denotativă, „reportajul".

S-ar spune, „o victorie a realității asupra imaginației" (V. Alecsandri). O biruință care, însă, în mecanica proceselor corelative real-imaginar, nu poate fi decît vremelnică. Pentru că, iată, simptome ale unui complex narativ se fac simțite, uneori, pînă și în intonația impersonală a călătorului „veridic". Oricum, „reporterul" se situează la antipodul călătorului epic, doritor de escapade pe rutele imaginarului (C. Hogaș: „pe drumul subiectiv..."). Rute care șerpuiesc, încoace și încolo, între nonficțional și ficțional. Tocmai de aceea, înainte de alte proceduri de atac (încadrare istorico-literară, valorizare estetică, aproximări comparatiste), ceea ce ne-a preocupat a fost mecanismul glisării între real și imaginar, mecanism esențial în devenirea — întru literaritate — a relațiunii de călătorie.

Între gradul zero al denotației și „oarecare grad" (I. Codru Drăgușanu) al invenției epice, simbioza (dar și conflictul) realului cu suprarealul este un proces activ în aproape toate momentele călătoriei literare. În voiajul ingenuu, uimirea pricinuiește capitularea inocentului, buimăcit de nemaivăzut. Credința, întoarsă în superstiție, populează cu năluci pelerinajul sacru. Orientul, deși fixat adesea în optică demitizantă, este încă privit, prin consens romantic, ca un „leagăn măreț a imaginației și a poeziei" (M. Kogălniceanu). Trecutul îndepărtat, scăldat în feeria legendei, se divulgă ochiului dilatat de tulburarea unor revelații printr-o pîclă de „reminiscențe" solicitînd „urzirea fantaziii" (Gh. Asachi). În călătoria „cu un scop științific" (A. T. Laurian), hotărîtă să despreuneze „fabula" de „adevăr" (M. Kogălniceanu), funcția imaginarului, atît timp cît nu se perturbă în îndoielnice, „fabuloase și himerice nașteri ale fantasiei" (Gh. Săulescu), este una compensatorie, completînd lacunele informației documentare. În decorul real, călătorul livresc ezită între apriorismul persistent și descoperirile ce de multe ori îl dezmint. Alegoria replămădește cu dichis realul sau, fluidificîndu-l în oniric, îl distilează în alambicul ficțiunii. Extazul, sărbătoare a simțurilor, și reveria, care reconstruiește în fantasmatic, fac să apară, în călătoria în natură, poeticul echivoc: „între vis și aieve" (C. Hogaș). O experiență dură, cum este aceea a exilului, expune eul vulnerabil al pribeagului unor agresiuni ale imediatului ostil, prilejuind căderea în himeră.

Multe călătorii au, prin urmare, un dublu al lor, un pandant în imaginar. Infidelitatea, voită sau nu, a istorisirii, fluxul asociativ, țîșnind în extravagant și neverosimil, născocirea impenitentă, imprimă textului o mobilitate ce deplasează mereu, uneori derutant, liniile de hotar. O dezmărginire pregătind, cu șiretlicuri și candori, o mică-mare fiestă a imaginarului. Imaginarul, ca bucurie pură a evaziunii în nețărmurit. Dar și un imaginar ca formă de compensare a unor insuficiențe ale realului.

A se aservi realului e, nici vorbă, o soluție străină călătorului imaginativ. Traiectul său ondulează prin arcanele „romantismului fantastic", intersectează locuri cu un „nimb mitic" (Iosif Vulcan), pierdute încă în „negura îndepărtată a poveștilor" (T. Bulc). La ce bun realismul prozaic" (G. I. Ionescu-Gion), cînd mult mai profitabil, dacă nu în ordinea cunoașterii, atunci în aceea a trăirii, este „să te lași cîrmuit numai de propria ta imaginație" (Gr. D. Pencioiu). Febrilitatea unui asemenea proiect se poate nutri și din substanța lirică a reveriei.

Imaginea grafică a stilului nonșalant de călătorie e un contur de linii frînte. O preumblare „fără scop nici țel", „fără marș-rută hotărîtă de înainte" (V. Alecsandri). Rătăcind cu pas ușor, „la pronia întîmplării" (C. Hogaș), spre „lumea fanteziei" (V. Alecsandri). O aventură care, la urma urmei, se poate face, „fără osteneala drumului" (C. Negri), și într-un „jeț" (A. I. Odobescu). „Voiajul în jilț", una din desfătările lui V. Alecsandri... Călătorii cu gîndul, potrivit „caprițiilor vremelnice a închipuirei" (V. Alecsandri). O grațioasă emblemă a acestor imprevizibile zig-zaguri este, la Odobescu, capra neagră sărind din stîncă în stîncă. Capriccio... Sînt, în manieră aleatorie, capricii pentru „imaginațiune".

Călătorul romantic, fie acesta Heliade, C. A. Rosetti sau Alecu Russo, își convertește itinerarul diurn într-o experiență interioară. O privire senzuală și neapărat subiectivă descompune, în sclipet de nuanțe, peisajul pentru a-l remodela, cu nestînjenite libertăți asociative. Mișcarea se face sens, notația devine conotație, într-un cod care recurge la principiul alternanței. Universul vizibil

și acela nevăzut stau, în gramatica suplă a imaginarului, sub emisia de unde interferente ale unor impulsuri contrarii. Anxios sau jovial, spontan sau dimpotrivă, meditativ sau poetizant, romanticul se împrietenește cu hazardul înainte de a pleca la drum și ar putea să pară că nici un scop imediat nu-l înlănțuiește de concret. Fascinat de origini, ochiul săgetează departe, pînă în invizibil și imemorial. Romantismul înseamnă, și în „impresiunile de călătorie", descălecarea în istorie, dar și descoperirea folclorului, a „comorilor etnografice, a acelor valori pe care și-a pus pecetea „sufletul românesc". Oficierea sentimentului patriotic, într-un climat de puritate a emoției (călătoria „în seculii trecuți", la Columnă ș.a.m.d.), face parte din ritualul memorialisticii noastre.

Pelerin cu gustul sublimului și patosul, secret ori retoric, al adevărului de esență, călătorul emotiv se cufundă, panteistic, în natură (Gr. H. Grandea); sau, ca într-un sanctuar, i se închină cu un fior, uneori mimat, de religiozitate (Al. Vlahuță). În sînul naturii îmbietoare el se simte poet (C. Negruzzi: „Muntele e lăsat pentru poet și poetul pentru munte") sau ,intuind o „irealitate imediată", adoptă maniera reflexivității, fixînd îndelung, hieroglifele care punctează metaforic un „tablou" de gen. Lumina prielnică acestor întrezăriri este aceea a amurgului, cînd „prospectul, acoperindu-se de o „coloare fantastică" (Gr. Alexandrescu), își dezvăluie realitatea lui ascunsă. După fervoarea pură a dimineții și bucuria solară a amiezii, elegia înserării, o „elegie fără sfîrșit" (A. Russo). O prelungă inițiere în lumea celor ideale.

Însă existența la vedere, gîlgîind de sevele realului, bruiază zăbava „fantasiei" în transcendent. Și temperează, pînă la contracarare, pletora emotivității. Nostalgia, reveria, instalarea în contemplație nu sînt, de bună seamă, predispoziții ale oricărui călător. O vorbă de duh, un giumbușluc, o trăsnaie, și castelul de cărți de 'joc' — jocurile închipuirii — se surpă de îndată. Cu mai multă stăruință decît congenerul lui, peregrinul apusean, peregrinul român cantonează în sfera imperfectă a realului, a cărui tematică, fie și sub heraldica „închipuirii", domină itinerarul său. Îl atrag și pe el (M. Kogălniceanu, I. Codru Drăgușanu, D. Ralet), dar nu neapărat în grilă romantică, contrastele (cu preferință „uimită" pentru enorm), în relieful geografic — precum și în peisajul moral. Clima, relieful, mediul, ce modelează „caracterul" unei nații, sînt, pe urmele D-nei de Staël și ale lui Montesquieu, luate în discuție și uneori chiar 'teoretizate'.

Descriptivul, analiticul, entuziasmul fac loc acum și moralistului. Natură, da, dar „natură morală" (N. Filimon)! Explorare, dar a unui interior sufletesc, zugrăvire, însă a trăsăturilor unei fizionomii. Și ce sînt acele „fețe umane" dacă nu, în anticamera narațiunii ficționale, 'obrazele' unor personale virtuale. Portretistica morală (D. Bolintineanu, D. Ralet, N. Filimon) se ramifică prin referiri la tipologia etnică (D. Ralet, I. Codru Drăgușanu), privirea distingînd — chiar și în „fizionomia" unei poliții — de preferință nota pitorească, vecină cu nostimada. Cugetările au, sub tenta de eticism, un tîlc (cvasi)filosofic, de meditație „asupra lucrurilor omenești" (G. Barițiu). Însă termenii acestor modalități sînt de regulă convenționali, elemente ale unei rostiri imitative. Înclinațiile călătorului nostru, ale călătorului-moralist pe care nu-l răvășește 'fiorul metafizic' și nici tărîmul abstract nu-l prea ademenește (în afară, de pildă, de un A. D. Xenopol), merg mai mult spre ludic. Maliția adaugă pigment unor scene care, cu personagiile lor involuntar comice, se mulează, ca într-o commedia della vita, pe caricatural (la C. Negruzzi, D. Bolintineanu, Victor Vlad Delamarina). Desenul buf, se creionează, totuși, fără răutate. Sarcasmele sînt mai degrabă rare și, cu unele excepții, ele nu vădesc un fond mizantropic.

Înnegurările survin ca un fenomen sporadic în universul psihic al călătorului pe care încercăm a-l portretiza (pe tinerii aflați la studii în străinătate și pe „căuzașii" rimiși în exil i-am 'uns' călători). Exilul întreține, e drept, o sumă de trăiri din care nu lipsesc stările-limită, frustrările singurătății și boala cu ecou sufletesc. Bolnavi imaginari, ca în romantismul apusean, nu avem însă în memorialistica noastră. Absorbit de lumea din jur, de o realitate diversă, forfotitoare, fistichie, peregrinul român, care e un moderat, temperament deschis și comunicativ, nu întîrzie în ipohondrii și autoanaliză. Conduita lui vădește o bună umoare și un echilibru care, expresie a prizei la real, se regenerează prin umor. Prin umor și, ca un blazon de finețe, prin (auto)ironie (V. Alecsandri, Odobescu).

Unii privesc și rîd, alții se fac de rîs. Comici fără s-o știe sînt cîțiva suavi prostani. Cuviosul Venedict, cu bulimia lui pantagruelică, Enacachi Gane, cel speriat și de propria-i umbră, N. Rucăreanu, cu arțagul unui Tribunescu. Și alții încă.. Ceata pitorească a 'comicilor', nu chiar vestiți, ai memorialisticii de voiaj. Comicitatea presupune, de altfel, și ingenuitate, cu toate că ingenuitatea nu-i fatalmente comică. În ce-l privește pe „străinul călător" (Z. Carcalechi), naivitatea lui e desigur reală, cînd nu-i, precum la I. Negruzzi, ironic disimulantă. Călătorul ingenuu, zăpăcit de realități pe care nu și le imagina, se situează, tipologic, la antipodul călătorului aventuros (de la Nicolae Milescu Spătarul pînă la exploratorii care se afundă în jungla africană sau descind, ca Emil Racoviță, tocmai la Polul Sud). Între extreme, un alai de figuri, tipuri, personalități (și personaje generice: Ingenuul, Evlaviosul, Pleziristul, Cărturarul, Umoristul ș.a.), actanți ai comediei umane pe care, mai mult decît oricare alt gen, o propune memorialistica (de călătorie). Provocînd rîsul (sau compasiunea), lumea pe dos e pentru călătorul nostru, moralist sau nu, un amalgamat „spectacol". Actori (fără voie) în căutarea unui autor, 'personajele' întîlnite în atîtea drumuri și zări își pun pe chipurile fără chip măștile narațiunii. (Va urma)

EXILUL ȘI Împărăția

EMIL CIORAN

LA ȘCOALA TIRANILOR*)



Cine n-a cunoscut ispita de-a fi întîiul în cetate nu va pricepe nimic din jocul politic, din voința de a-i supune pe ceilalți pentru a-i transforma în obiecte, la fel cum străin îi va rămîne și meșteșugul disprețului. Puțini sînt cei pe care setea de putere să nu-i fi încercat într-o măsură sau alta : o avem din naștere, ne este naturală, și cu toate acestea, la o privire atentă, ea prezintă toate datele unei stări patologice de care ne vindecă doar întîmplarea sau maturizarea lăuntrică, de genul celei săvîrșite în Carol Quintul atunci cînd, abdicînd la Bruxelles în culmea gloriei sale, a arătat lumii că excesul de oboseală poate genera scene la fel de admirabile ca și excesul de curaj. Oricum, anomalie sau miracol, renunțarea, sfidare a naturii, a identității noastre, este un fenomen ce se produce doar în momente de excepție, caz-limită ce-l delectează pe filosof și îl descumpănește pe istoric.

Examinează-te în clipa cînd te muncește ambiția, cînd ești cuprins de fierbinteala ei ; analizează-ți pe urmă „accesele". Vei constata că sînt precedate de simptome ciudate, de o căldură specială, ce nu vor înceta să te incite, să te neliniștească. Intoxicat de viitor prin abuz de speranță, te simți dintr-odată răspunzător ventru prezent și pentru viitor, în miezul duratei contaminate de fiorii tăi și împreună cu care, agent al unei anarhii universale, visezi să explodezi. Atent la tot ce se întîmplă în creierul și sîngele tău, aplecat asupra smintelii tale, îi pîndești semnele prevestitoare și i le îndrăgești. Izvor de frămîntări, de neliniști fantastice, nebunia politică înăbușă inteligența, favorizînd în schimb instinctele și aruncîndu-te într-un haos salvator. La gîndul binelui și mai ales al răului pe care speri să le poți face, vei înflori, vei jubila ; iar infirmitățile tale, printr-un adevărat tur de forță, printr-un miracol, te vor face stăpînul a tot și a toate.

În jurul tău vei observa o smintire identică la cei pe care-i roade aceeași pasiune. Atîta timp cît îi va stăpîni, ea îi va face de nerecunoscut. Sub efectul unei beții diferite de oricare alta, totul se va schimba în ei, pînă și timbrul vocii. Ambiția este un drog ce face din cel setos de putere un dement potențial. Acele stigmate, acel aer de fiară încolțită, acele trăsături neliniștite, însuflețite parcă de extaz abject, — cine nu le-a observat la sine și nici la alții, va rămîne străin de maleficiile și binefacerile Puterii, iad tonic, sinteză de venin și de leac atoatetămăduitor.

Închipuie-ți acum procesul invers : odată fierbințeala risipită, iată-te scos de sub puterea vrăjii, normal *peste măsură*. Orice ambiție te-a părăsit, deci nu mai ai mijloace să fii cineva sau ceva ; ești nimicul în persoană, vidul incarnat : glande și măruntaie clarvăzătoare, oase părăsite de iluzii, un trup invadat de luciditate, curățat de el însuși, ieșit din joc și din timp, agățat de un eu împietrit într-o cunoaștere totală *fără cunoștințe*. Unde vei regăsi clipa ce s-a ascuns ? Cine să ți-o redea ? Peste tot numai niște zăltați sau niște vrăjiți, o mulțime de anormali pe care rațiunea i-a abandonat pentru a se refugia la tine, singurul care a înțeles totul, spectator absolut, rătăcit printre amăgiți, pe veci refractar la farsa generală. Distanța ce te separă de ceilalți neîncetînd să crească, vei

ajunge să te întrebi dacă n-ai observat ceva ce le scapă la toţi cei din jur. Revelaţie infimă sau capitală, conţinutul ei îţi va rămîne obscur. De un singur lucru eşti sigur : că te îndrepţi către un echilibru necunoscut, înălţare a unui suflet care s-a rupt de toţi cei din jur. Chibzuit peste măsură, mai cumpătat decît toţi înţelepţii, — aşa îţi apari ţie însuţi... Iar dacă totuşi semeni cu apucaţii ce te înconjoară, simţi că ceva infim în tine te va deosebi de ei pe veci ; această senzaţie — sau această iluzie — face că, deşi mimezi aceleaşi gesturi ca ei, tu nu mai pui în ele acelaşi elan şi aceeaşi convingere. Aşa încît pentru tine va fi o chestiune de onoare să trişezi, — şi singura modalitate de a-ţi învinge „crizele" sau de a le împiedica revenirea. Iar dacă pentru a ajunge aici ţi-a trebuit nu mai puţin decît o revelaţie (sau o prăbuşire), vei înţelege că cine n-a trecut printr-o criză asemănătoare se va înfunda tot mai mult în absurdul inerent rasei umane.

Mă-ntreb dacă s-a remarcat următoarea simetrie : pentru a fi om politic, altfel spus pentru a avea stofă de tiran, e necesar un dezechilibru mental; pentru a înceta să fii, un alt dezechilibru se impune, la fel de imperios : oare nu-i vorba, în fond, de o metamorfoză a megalomaniei ? A trece de la voinţa de a fi primul în cetate la aceea de a fi ultimul, înseamnă, printr-o mutaţie a orgoliului, să pui în locul unei nebunii dinamice, o nebunie statică, o sminteală bizară, la fel de bizară ca renunţarea pe care o provoacă, şi care, ţinînd mai curînd de asceză decît de politică, nu face obiectul discuţiei noastre.

Dorinţa de putere fărîmiţîndu-se de milenii într-o puzderie de tiranii mai mici sau mai mari, care au bîntuit în dreapta şi-n stînga, pare să fi venit momentul ca ea să se adune, să se concentreze, pentru a culmina într-una singură, expresie a setei care a mistuit şi mistuie globul, soroc al tuturor visurilor de putere, încununare a aşteptărilor şi aberaţiilor noastre. Turma umană risipită va fi adunată sub paza unui păstor nemilos, un soi de monstru planetar în faţa căruia popoarele se vor prosterna, cu o cutremurare aproape extatică. Odată universul îngenunchiat, un important capitol al istoriei va fi încheiat. Va începe apoi destrămarea noii domnii şi reîntoarcerea la haosul dintîi, la vechea anarhie ; ura şi viciile înăbuşite vor ieşi din nou la iveală şi, odată cu ele, tiranii mărunţi ai ciclurilor revolute. După marea robie, robia măruntă. Dar la ieşirea din acea sclavie monumentală, supravieţuitorii se vor mîndri cu umilinţa şi cu frica lor, şi, victime de elită, îi vor slăvi amintirea.

Profetul meu este Dürer. Cu cît meditez la scurgerea vremii, cu atît mă conving că unica imagine ce poate să-i dezvăluie sensul este aceea a *Cavalerilor Apocalipsei*. Timpurile nu înaintează decît strivind sub tăvălugul lor mulţimile ; cei slabi vor pieri, cei puternici asemeni, şi chiar aceşti cavaleri, în afară de *unul*. Pentru el, pentru înfricoşata lui faimă au pătimit şi au urlat veacurile. Îl văd crescînd la orizont şi aud deja gemetele, ba chiar şi strigătele noastre. Iar noaptea ce va pogorî în oasele noastre nu ne va aduce pacea, cum a făcut-o pentru Psalmist, ci groaza.

Judecată după tiranii pe care i-a produs, epoca noastră va fi fost oricum, dar în nici un caz mediocră. Pentru a da peste unii de acelaşi calibru ar trebui să coborîm în timp pînă la imperiul roman ori la invaziile mongole. Lui Hitler, mai mult decît lui Stalin, îi revine meritul de a fi dat tonul acestui secol. El este important mai puţin pentru el însuşi, cît pentru ceea ce anunţă, prefigurare a viitorului nostru, herald al unei încoronări tenebroase şi al unei isterii cosmice, precursor al acelui despot la scară planetară ce va realiza unificarea lumii prin ştiinţă, al cărei rost nu e să ne elibereze, ci să ne înrobească. S-a ştiut acest lucru odinioară ; îl vom şti din nou într-o zi. Sîntem născuţi pentru a exista, nu pentru a cunoaşte ; pentru a fi, nu pentru a ne afirma. Cunoaşterea, stîrnindu-ne dorinţa de putere, ne duce inevitabil la pierzanie. *Geneza* a intuit mai bine condiţia umană decît filosofia şi visele noastre

Tot ce am învăţat prin noi înşine, toate cunoştinţele extrase din propriul nostru fond, le vom plăti printr-un plus de dezechilibru. Fruct al unei dezordini lăuntrice, al unei boli precizate sau vagi, al unei dereglări la rădăcina existenţei, cunoaşterea alterează structura unei fiinţe. Avem de ispăşit pentru cel mai mic atentat la adresa acestui univers, făcut pentru indiferenţă şi stagnare ; mai devreme sau mai tîrziu, ne vom căi că nu l-am lăsat neatins. Este un lucru adevărat în privinţa cunoaşterii, dar şi mai adevărat în ce priveşte ambiţia, căci orice agresiune asupra altuia are urmări mai grave şi mai imediate decît agresarea misterului sau doar a materiei. Începem prin a-i face pe alţii să tremure, dar ceilalţi sfîrşesc prin a-ţi transmite spaimele lor. De aceea tiranii trăiesc, şi ei, sub teroare. Aceea pe care-o va cunoaşte viitorul nostru stăpîn, va fi desigur amplificată de o fericire sinistră, cum nu i-a fost dat nimănui să cunoască, pe măsura singurătăţii lui absolute ; înfruntînd omenirea întreagă, asemeni unui zeu tronînd în teroare, într-o panică atotputernică, fără început şi fără sfîrşit, cumulînd arţagul unui Prometeu şi aroganţa unui Iehova, el este un scandal pentru închipuire şi pentru raţiune, o provocare a mitologiei şi teologiei.

După monştrii iviţi în hotarele unui oraş, ale unui regat sau imperiu, e firesc să apară unii şi mai puternici, urmare a unui dezastru, a lichidării naţiunilor şi libertăţilor noastre. Istoria — cadru în care înfăptuim contrariul aspiraţiilor noastre şi le desfigurăm neîncetat— cu siguranţă că nu-i de natură angelică. Dacă o cercetăm atent, ne mai rămîne a singură dorinţă : să promovăm acreala la rangul de gnoză.

Toţi oamenii sînt mai puţin sau mai mult invidioşi ; oamenii politici sînt invidioşi în mod

absolut. Devii om politic doar în măsura în care nu suporți pe nimeni alături de tine sau deasupra ta. A te apuca de o treabă, oricare ar fi ea, chiar și cea mai neînsemnată, înseamnă să dai curs invidiei, prerogativă supremă tuturor trăitorilor pe pămînt, lege și motor al făptuirii. Cînd invidia te părăsește, nu mai ești decît o insectă, un nimic, o umbră. Și un bolnav. Pe cînd dacă te sprijină, ea compensează slăbiciunile orgoliului, veghează asupra intereselor tale, biruie lehamitea, săvîrșește minuni. Nu-i oare ciudat că nici o medicină nu i-a recomandat efectele binefăcătoare, cu toate că, mai milostivă decît providența, ea ne deschide drum și ne călăuzește pașii ? Vai de cel ce o nesocotește, o neglijează sau o evită ! El se sustrage astfel și consecințelor păcatului originar, nevoii de a făptui, de a crea și de a distruge. Incapabil să-i pizmuiască pe ceilalți, ce-ar mai putea căuta printre ei ? Un destin de epavă îl paște. Pentru a fi salvat, ar trebui silit să-i imite pe tirani, să practice excesele și fărădelegile lor. De la ei, și nu de la înțelepți, va învăța să se bucure iarăși de lucruri, va învăța să trăiască, să se ticăloșească. Ar trebui să coboare înspre păcat, pînă la cel originar, dacă vrea să ia parte și el la înjosirea generală, la această euforie a damnării în care se complac creaturile. Va izbuti s-o facă ? Nimic mai îndoielnic, pentru că el, din lecția tiranilor, n-a învățat decît singurătatea. Să-l plîngem dar, să ne fie milă de un nenorocit care, necatadicsind să-și cultive viciile și nici să rivalizeze cu nimeni, rămîne un nerealizat, se tîrîie în coada tuturor.

Dacă faptele sînt fructul invidiei, vom înțelege de ce lupta politică, în expresia ei absolută, se reduce la calcule și la intrigi capabile să ne scape de concurenți și de adversari. Vrei să lovești fără greș ? Începe prin a-i lichida pe toți cei care, gîndind ca tine și fiindu-ți tovarăși de drum, nu pot visa decît să te dea la o parte ori să te nimicească. Ei sînt cei mai periculoși dintre rivalii tăi, ceilalți mai pot să aștepte. Dacă aș pune mîna pe putere, prima grijă ar fi să-i suprim pe toți prietenii mei. A proceda altfel înseamnă să-ți baţi joc de meserie. Hitler, foarte competent în materie, a dovedit înțelepciune debarasîndu-se de Roehm, singurul om pe care-l tutuia, precum și de o bună parte a camarazilor de început. Stalin, în ce-l privește, a fost și el la înălțime, dovadă procesele de la Moscova.

Cît timp un cuceritor cunoaște succesul, cît timp înaintează, el își poate permite orice fărădelege : opinia publică îl iartă ; de îndată însă ce norocul îl părăsește, cea mai mică greșeală se întoarce împotriva lui. Totul depinde de *momentul* cînd ucizi : crima în plină glorie întărește autoritatea prin frica sacră pe care o inspiră. Arta de a te face temut și respectat echivalează cu simțul oportunității. Mussolini, tipul despotului inabil și nenorocos, a devenit necruțător atunci cînd eșecul lui era evident și prestigiul pătat : cîteva luni de răzbunări inoportune au anulat o trudă de douăzeci de ani. Napoleon a fost cu mult mai perspicace : dacă l-ar fi executat pe ducele de Enghien mai tîrziu, după campania din Rusia de pildă, ar fi lăsat amintirea unui călău ; făcută însă la timp, această crimă apare ca o pată pe memoria lui și nimic mai mult.

Dacă, eventual, se poate guverna fără crime, în nici un caz nu se poate fără nedreptăți. Și unele și altele trebuie totuși dozate, trebuie comise cu intermitențe. Ca să-ți fie iertate, trebuie să știi să simulezi furia sau nebunia, să dai impresia că ești sîngeros din greșeală, să urzești combinații cumplite sub aparențe blajine. Puterea absolută nu-i o treabă simplă : e un domeniu în care se disting doar cabotinii ori asasinii de calibru mare. Un tiran demoralizat de scrupule e tot ce poate fi mai admirabil din punct de vedere uman și mai lamentabil din punct de vedere istoric.

„Dar poporul ?", vor întreba unii. Gînditorul sau istoricul care folosește fără ironie acest cuvînt se descalifică. „Poporul", se știe prea bine la ce e sortit : să îndure evenimentele, și toanele cîrmuitorilor, acceptînd proiecte care-l secătuiesc și strivesc. Orice experiență politică, oricît de „înaintată", se face pe socoteala lui, se-ndreaptă contra lui : el poartă stigmatele sclaviei prin decret divin sau demonic. Zadarnic ți-e milă de el : soarta lui e pecetluită. Națiuni și imperii se formează datorită docilității, lipsei lui de reacții la nedreptățile ce-l copleșesc. Nu există cuceritor sau șef de stat care să nu-l disprețuiască ; dar el acceptă acest dispreț, din asta trăiește. Dacă ar înceta să mai fie o cîrpă, dacă și-ar refuza condiția de victimă și s-ar sustrage destinului său, societatea s-ar prăbuși, iar odată cu ea istoria pur și simplu. Să nu fim însă prea optimiști : nimic nu ne permite să întrezărim o perspectivă atît de minunată. Așa cum este, poporul reprezintă o invitație la despotism. El îndură încercările, cîteodată le caută, iar dacă se revoltă împotriva lor, e doar ca să se-ndrepte spre altele noi, și mai cumplite. Revoluția fiind singurul său lux, el se dedă exceselor ei, nu atît ca să tragă foloase ori ca să-și ușureze soarta, cît pentru a putea la rîndu-i să-și umilească stăpînii ; este un drept ce-l consolează pentru obidele acumulate, pe care-l pierde însă deîndată ce sînt abolite privilegiile anarhiei. Cum nici un regim nu-i aduce mîntuirea, el le suportă pe toate și pe nici unul. De la Potop și pînă la Judecata de apoi, tot ce poate aspira e să-și facă cinstit datoria lui de învins.

Revenind la prietenii noștri, pe lîngă motivul pomenit pentru a le dori dispariția, mai este încă unul: ei ne cunosc prea bine limitele și cusururile (la asta și nimic mai mult se reduce prietenia) ca să mai aibă vreo iluzie în privința meritelor noastre. Ostili, pe deasupra, înălțării noastre la rangul de idol (lucru pe care opinia publică l-ar accepta oricînd), preocupați să ne mențină în mediocritatea, în dimensiunile noastre reale, ei sabotează mitul personalității noastre, ne arată chipul exact și denunță falsa imagine pe care o avem despre noi înși-

ne. Chiar atunci cînd scapă cîteva laude, pun în ele atîtea subînţelesuri şi subtilităţi, încît linguşelile lor, de-atîta diplomaţie, echivalează cu o insultă. Ceea ce ne doresc amicii în taină este prăbuşirea, umilirea şi ruina. Considerînd izbînda noastră o uzurpare, ei îşi dedică întreaga perspicacitate examinării gîndurilor şi gesturilor noastre, pentru a le dezvălui găunoşenia, şi nu devin mai îngăduitori decît atunci, cînd începem a scăpăta. Cu atîta nerăbdare aşteaptă spectacolul prăbuşirii noastre, că ne iubesc, atunci, cu-adevărat, se-nduioşează, îşi lasă baltă mizeriile lor pentru a le împărtăşi pe ale noastre şi pentru a se înfrupta din ele. Pe cînd eram în plină ascensiune, ei ne scrutau fără milă, erau *obiectivi;* acum îşi pot permite luxul să ne trateze cu mărinimie şi să ne ierte fostele succese, convinşi că acelea au fost şi cele din urmă .Aşa o slăbiciune au pentru noi că-şi risipesc tot timpul studiindu-ne beteşugurile şi jubilînd în faţa neputinţei noastre. Marea greşeală a lui Cezar a fost că nu i-a suspectat pe ai săi, pe cei care, cunoscîndu-l de-aproape, nu-i puteau accepta pretenţia cum că s-ar trage de-a dreptul din zei ; în consecinţă, au refuzat să-l divinizeze; mulţimea a consimţit, dar mulţimea consimte orice. Dacă s-ar fi descotorosit de prieteni, în locul unei morţi lipsite de glorie ar fi cunoscut o apoteză prelungită, o risipire superbă, pe măsura unui zeu adevărat. În ciuda perspicacităţii sale, el păstra o anume credulitate, ignora că acei ce ne sînt mai apropiaţi sînt şi cei mai îndîrjiţi duşmani ai *statuii* noastre.

Într-o republică, paradis al debilităţii, omul politic este un tirănel care se supune legilor; dar un mare bărbat nu le respectă, sau mai curînd le respectă doar pe acelea ce-l au drept autor. Expert în nelegiuiri, el consideră că ultimatul îi înnobilează şi încununează cariera. A fi în stare să dea un ultimatum, sau mai multe, comportă neîndoielnic o voluptate pe lîngă care toate celelalte sînt apă de ploaie. Nu concep că cineva poate să guverneze dacă nu aspiră la această provocare fără egal, cea mai arogantă dintre toate, şi mai cumplită chiar decît agresiunea care urmează de obicei. „De cîte ultimatumuri se face vinovat ?“ ar trebui să ne-ntrebăm în legătură cu orice şef de stat. Nu are încă nici unul la activ ? Istoria îl va dispreţui, ea care se însufleţeşte doar la capitolul orori şi cască la acela al toleranţei, al liberalismului, regim în care personalităţile se ofilesc şi-n care unele mai înverşunate au, în cel mai bun caz, aerul unor conspiratori siropoşi

Îi plîng pe cei ce nu au conceput nicicînd un vis de dominaţie universală, nici n-au simţit în ei învolburarea timpului. O, vremile cînd Ahriman era principiul şi dumnezeul meu, şi cînd, setos de barbarie, visam năvala unor hoarde aducătoare de voluptoase urgii! Oricît sînt de căzut acum în modestie, tot mai păstrez o slăbiciune pentru tirani, pe care îi prefer oricînd mîntuitorilor şi profeţilor; îi prefer pentru echivocul fascinaţiei pe care o iradiază pentru patima lor autodistructivă, pentru că nu se ascund după vorbe, pe cînd ceilalţi, posedaţi de o ambiţie nemărginită, îi camuflează obiectivele sub formule înşelătoare, se dezinteresează de omul cetăţii spre a domni, în schimb, asupra conştiinţelor, luîndu-le în stăpînire, înrădăcinîndu-se în ele şi pustiindu-le temeinic, dar fără să-şi asume acuzaţia, îndreptăţită totuşi, de indiscreţie şi de sadism. Pe lîngă puterea unui Buddha, a unui Isus, a unui Mahomed, cît preţuieşte a cuceritorilor? Ia-ţi gîndul de la glorie dacă nu eşti ispitit să fondezi o religie! E drept că în sectorul acesta locurile sînt deja ocupate (şi zdravăn ţinute), dar omul nu se resemnează chiar atît de uşor: ce sînt şefii de secte, dacă nu fondatori de religie de mîna a doua? Luînd în seamă doar eficienţa lor, constaţi că un Luther sau un Calvin, declanşînd conflicte nici pînă azi rezolvate, îi pun în umbră pe un Carol Quintul sau un Filip al II-lea. Cezarismul spiritual este mai rafinat şi mai bogat în convulsii decît cezarismul propriu-zis: dacă vrei să-ţi rămînă numele în istorie, leagă-l mai curînd de o Biserică decît de un Imperiu. Vei dispune astfel de adepţi înfeudaţi destinului sau toanelor, de credincioşi pe care-i vei putea mîntui ori maltrata după plac.

Păstorii unei secte nu se dau înapoi de la nimic, căci pînă şi scrupulele fac parte din tactica lor. Dar fără să mergem pînă la secte, caz desigur extrem, a vrea să fondezi un simplu ordin religios înseamnă mai mult, în planul ambiţiei, decît a cîrmui o cetate ori a supune popoare cu spada. A te insinua în spirite, a le pătrunde tainele, a le deposeda întrucîtva de ele însele de unicitatea lor, a le lua pînă şi privilegiul, considerat inviolabil, al „forului interior“, — ce tiran, ce cuceritor a ţintit atît de departe? Strategia religioasă va fi întotdeauna mai subtilă — şi mai suspectă — decît strategia politică. Să comparăm *Exerciţiile spirituale*, atît de viclene sub aerul lor detaşat, cu francheţea nudă a *Principelui,*



și vom putea măsura distanța dintre tertipurile confesionalului și ale unei cancelarii sau ale unui tron.

Cu cît e mai vie dorința de putere a capilor spirituali, cu atît se silesc, și nu fără motive, s-o stăvilească la ceilalți. Oricare dintre noi, lăsat în voia lui, ar invada pămîntul, ba chiar și cerul, socotindu-se unicul lor proprietar. O societate ce se vrea perfectă ar trebui să aducă la modă cămașa de forță sau s-o declare obligatorie. Căci omul făptuiește doar ca să facă rău. Religiile, încercînd să-l lecuiască de obsesia puterii și să dea o direcție nepolitică pornirilor lui, nu fac alt lucru decît regimurile autoritare, deoarece, întocmai ca și ele, deși cu alte metode, ele vor să-l îmblînzească, să-i înfrîneze firea, megalomania activă. Dar ceea ce consolida autoritatea religiilor, ceea ce le-a permis pînă acum să ne stăpînească pornirile, vreau să spun elementul ascetic, acesta și-a pierdut puterea asupra omenirii. Rezultatul avea să fie o eliberare primejdioasă; scăpați de sub orice control, emancipați pe deplin, dezlegați de lanțurile și superstițiile noastre, sîntem copți pentru soluțiile terorii. Cine aspiră la libertatea totală, o dobîndește doar pentru a reveni la punctul de plecare, la aservirea inițială. De aici, vulnerabilitatea societăților evoluate, mase amorfe, fără idoli nici idealuri, fără legături organice, manifestînd o periculoasă lipsă de fanatism, și atît de dezorientate în mijlocul instabilității și zvîrcolirilor lor, încît visează — și este unicul vis de care mai sînt capabile — la securitatea și dogmele jugului. Nemaifiind în stare să-și asume răspunderea propriului destin, ele pun la cale, mai mult chiar decît societățile necivilizate, instaurarea despotismului, ca să le izbăvească de ultimele rămășițe ale unei dorințe de putere surmenate, secătuite, inutil obsedante.

O lume fără tirani ar fi la fel de plicticoasă ca o grădină zoologică fără hiene. Stăpînul pe care-l așteptăm încrîncenați va fi cu siguranță un amator de putrejune, în fața căruia vom fi cu toții niște stîrvuri. Să vină dar să ne adulmece, să se bălăcărească-n duhorile noastre! De pe acum, un nou miros plutește deasupra universului.

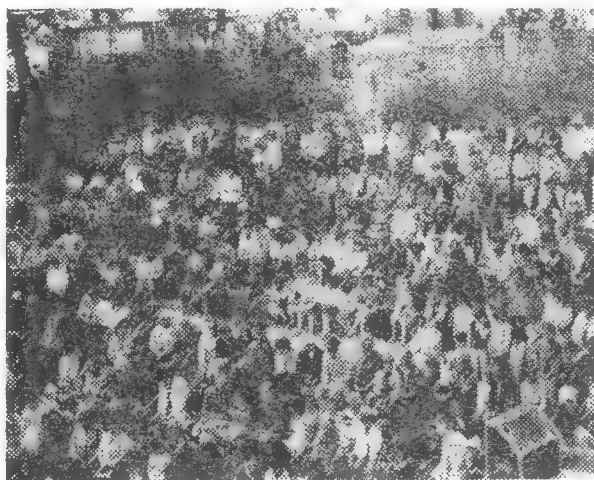
Ca să reziști tentației politice, e necesar să te supraveghezi în fiecare clipă. Dar cum să reușești să te-nfrînezi, și mai ales într-un regim democratic, al cărui viciu capital e că-i permite primului venit să rîvnească puterea, să-și dea frîu liber ambițiilor? Rezultatul? O fojgăială de fanfaroni, de palavragii fără viitor, nebuni banali, neînsemnați de soartă, incapabili de un adevărat delir, inapți deopotrivă pentru triumf și pentru prăbușire. Dar tocmai nulitatea lor e sursa și garanția libertății noastre, pe care personalitățile de excepție le pun în pericol. O republică ce se respectă ar trebui să turbeze la apariția unui mare bărbat: dacă nu-l surghiunește cît mai departe, ar trebui cel puțin să împiedice crearea unei legende în jurul lui. Se codește s-o facă? E pentru că, fascinată de gîdele ei, a încetat să creadă în instituțiile ca și în rațiunea ei de a fi. Ea se încurcă-n hățișul legilor sale, legi care, protejîndu-l pe adversar, o pregătesc și o îndeamnă să abdice. Sufocată de excesele toleranței, ea își cruță dușmanul (care, în schimb, n-o va cruța), acceptă miturile care o sapă și o distrug, se lasă amăgită de grațiile călăului ei. Cînd înseși principiile ei o cheamă să dispară, mai merită, în fond, să supraviețuiască? Paradox tragic al libertății: mediocrii, singurii ce-i fac existența posibilă, nu pot să-i garanteze dăinuirea. Datorăm totul mediocrității lor, și pierdem totul tot datorită ei. Niciodată democrații nu sînt la înălțimea sarcinii lor. Anume această mediocritate o detestam pe vremea cînd îi iubeam fără rezerve pe tirani, care posedă, contrar caricaturii lor (orice democrat este un tiran de operetă), un destin, ba chiar *prea mult* destin. Le-am închinat un cult pentru că ei, avînd instinctul poruncii, nu se pretează la dialog și nici la argumente: ei hotărăsc, ordonă, și nu catadicsesc să-și justifice actele; de aici se trage cinismul lor, pe care-l așezam mai presus de orice virtute sau viciu, considerîndu-l un semn de superioritate și chiar de noblețe ce-i detașa, în ochii mei, de restul muritorilor. Neputînd să mă ridic la înălțimea lor prin faptă, speram s-o fac prin cuvînt, prin practicarea sofismului și a enormității: culmile de abjecție atinse de ei prin mijloacele puterii, vroiam să le ating, la rîndu-mi, prin mijloacele spiritului; vroiam să pustiesc prin cuvînt, să arunc în aer verbul și împreună cu el pămîntul, să explodez cu amîndouă și să mă nărui sub molozul lor! Acum, frustrat de aceste deliruri, de tot ce-mi înălța existența, am ajuns să visez o cetate, miracol al cumpătării, condusă de o echipă de octogenari nițeluș sclerozați, de-o amabilitate mașinală, lucizi cît să-și poarte decent ramoleala, scutiți de dorințe, de regrete, de îndoieli, și atît de preocupați de echilibrul general și de binele obștei, că pînă și surîsul ar fi în ochii lor un semn de dereglare sau de subversiune. Iar decăderea mea prezentă e atît de gravă, că democrații înșiși îmi par prea pătimași și prea ambițioși. Și încă le-aș fi tovarăș de drum, dacă ura lor pentru tiranie n-ar fi impură: ei o detestă doar pentru că le interzice viața publică și, limitîndu-i la cea particulară, îi pune față-n față cu neantul lor. Singurul domeniu în care s-ar putea ilustra rămîne acela al eșecului. Distrugerea îi prinde și se complac cu ea, iar cînd o fac cu brio, ei merită cinstirea noastră. De regulă, pentru a duce de rîpă un stat sînt necesare anume pricepere, înclinații speciale și chiar talent. Dar uneori împrejurările sînt prielnice; sarcina lor este atunci ușoară, dovadă țările ce scapătă, lipsite de resurse interne, eșuate într-o fundătură, sfîșiate între păreri și tendințe contradictorii. Acesta a fost și cazul Greciei antice. Pentru că vorbeam de eșec, al ei a fost desăvîrșit: s-ar spune că s-a străduit să ne ofere

un model absolut, descurajînd posteritatea să facă și alte încercări. Începînd cu secolul al III-lea, înaintea lui Christos, Elada își risipise substanța, idolii ei se clătinau, viața politică era sfîșiată între partida macedoneană și cea romană; ca să-și rezolve crizele, ca să combată blestemul libertăților ei, fu nevoită să recurgă la dominația străină, să accepte jugul Romei timp de peste cinci veacuri, silită fiind să o facă de chiar nivelul de rafinament și de putreziciune la care ajunsese. Cînd politeismul se reduse la o sumă de fabule, ea avea să-și piardă geniul religios și, odată cu el, pe cel politic, două realități indisolubil legate: a te îndoi de zeii tăi înseamnă a te îndoi de cetatea pe care ei o patronează. Cetatea n-a putut supraviețui zeilor ei la fel cum nici Roma n-a supravețuit alor săi. Ca să te convingi că Grecia și-a pierdut, odată cu instinctul religios, și pe cel politic, e suficient să-i urmărești reacțiile în timpul războaielor civile: mereu de partea învinsului, aliniindu-se cu Pompei împotriva lui Cezar, cu Brutus împotriva lui Octavian și Antoniu, cu Antoniu împotriva lui Octavian, ea s-a însoțit mereu cu ghinionul, ca și cum, în continuitatea falimentului și-ar fi aflat o chezășie de stabilitate, consolare și confortul ireparabilului. Popoarele sătule de zeii lor, sau de care ei, zeii, s-au lehămetisit, cu cît vor fi mai rafinate, cu atît mai ușor se prăbușesc. Cetățeanul se rafinează în detrimentul instituțiilor; încetînd să mai creadă în ele, nu mai poate nici să le apere. Cînd romanii, în urma contactului cu grecii, au sfîrșit prin a se șlefui, zilele republicii erau numărate. Atunci s-au resemnat cu dictatura, poate că-n taină chiar au dorit-o: nu există Rubicon fără complicitatea unei oboseli colective.

Germenele morții, inerent oricărui regim, este mai perceptibil în republici decît în dictaturi: primele îl afirmă și-l scot la vedere, celelalte îl camuflează și-l neagă. E drept că ultimele, prin metodele lor, reușesc să-și asigure o existență mai lungă și în special mai *bogată:* ele caută, cultivă evenimentul, de care democrațiile mai curînd se lipsesc, libertatea fiind o stare de absență, absență susceptibilă de a.... degenara, atunci cînd cetățenii istoviți de corvoadă de a fi ei înșiși, nu mai aspiră decît să se umilească și să abdice, să-și împlinească visul de robie. Nimic mai întristător decît vlăguirea și falimentul unei republici: ar trebui, vorbind despre ele, să adoptăm tonul acela din *Spiritul legilor:* „Cînd Sylla vru să-i redea Romei libertatea, ea nu mai putu s-o primească; îi rămăsese o biată rămășiță de virtute; și, cum avu din ce în ce mai puțină, în loc să se ridice după Cezar, Tiberiu, Caius, Claudius, Nero, Domițian, ea se afundă tot mai mult în sclavie : toate atacurile l-au ațintit pe tiran nici unul nu a țintit tirania".

Problema tiraniei este că poți să-i dai de gust, căci omul preferă adesea să dospească în frica lui decît să înfrunte spaima de a fi el însuși. Cînd fenomenul se generalizează, cezarii își fac apariția: cum am putea să le facem vreo vină, cînd ei răspund cerințelor mizeriei noastre, apelurilor lașității noastre? Merită chiar să-i admirăm: ei se grăbesc spre clipa cînd vor fi asasinați, se gîndesc la ea zi și noapte, acceptîndu-i oroarea și umilința, iar obsesia lor îi face să uite de sinucidere și de exil, soluții mai puțin spectaculoase, dar mai blînde și mai plăcute. Optînd pentru tot ce-i mai greu, ei nu pot prospera decît în vremuri tulburi, ca să mențină haosul ori ca să-i pună capăt. Epoca prielnică înfloririi lor coincide cu sfîrșitul unui ciclu de civilizație. Această remarcă e certă pentru lumea antică, și tot așa va fi pentru lumea modernă, care merge de-a dreptul către o tiranie cu mult mai redutabilă decît cele ce bîntuiau în primele veacuri ale erei noastre. Cea mai elementară analiză a procesului istoric la capătul căruia ne găsim dezvăluie că pe altarul cezarismului vor fi sacrificate libertățile noastre. Continentele vor putea fi sudate, unite prin forță și nu prin lămurire; la fel ca Imperiul roman, imperiul viitorului va fi făurit prin spadă și se va ctitori cu participarea noastră, a tuturora, căci înseși spaimele noastre o cer.

Dacă mi s-ar spune că vorbesc în dodii, aș răspunde că s-ar putea într-adevăr să avansez — pentru acest eveniment — o dată prea apropiată. Dar datele nu contează deloc. Primii creștini așteptau sfîrșitul lumii de la o clipă la alta; s-au înșelat doar cu cîteva milenii... Într-o așteptare de cu totul alt gen, este posibil să mă înșel și eu; dar în definitiv nu cîntărești și nici nu argumentezi o viziune: iar viziunea mea asupra viitoarei tiranii mi se impune cu atîta certitudine încît mi s-ar părea dezonorant să vreau să-i dovedesc temeinicia Este o certitudine ce ține deopotrivă de cutremurare și de axiomă. O accept cu turbarea unui convulsionar și cu siguranța unui geometru. Nu, nu delirez și nici nu mă înșel. Și nici măcar nu pot spune, asemenea lui Keats, că „sentimentul umbrei mă invadează". Mă asaltează mai curînd o lumină, precisă și intolerantă, care nu mă face defel să prevăd sfîrși-



tul lumii (de-abia atunci ar însemna să aiurez), ci sfîrșitul unui stil de civilizație, al unui mod de a fi. Pentru a mă limita la imediat, și în special la Europa, îmi apare, cu o claritate perfectă, că unitatea ei nu se va realiza, așa cum cred unii, prin acorduri și tratative, ci prin violență, după legile ce guvernează formarea imperiilor. Pentru ca aceste națiuni bătrîne să se lepede, să se elibereze de invidiile și de obsesiile provinciale în care sînt împotmolite, o mînă de fier va trebui să le constrîngă, pentru că niciodată nu vor consimți s-o facă de bună voie. Odată înrobite, unite în umilința înfrîngerii, ele se vor putea dedica unei opere supranaționale, sub ochiul vigilent și sarcastic al noului stăpîn. Robia lor va fi strălucitoare și o vor cultiva cu zel și cu rafinament, punînd la lucru ultimele rămășițe ale geniului lor. Iar fastul sclaviei și-l vor plăti cu vîrf și îndesat.

Astfel Europa, luînd-o înaintea timpului, va da, ca întotdeauna, exemplu lumii și se va remarca în rolul ei de protagonistă și victimă. Misiunea ei a fost de a prefigura încercările celorlalți, de a suferi pentru ei și înaintea lor, de a le oferi propriile ei zvîrcoliri ca model, scutindu-i să mai inventeze unele originale, personale, făcînd dintr-înșii profitori ai chinurilor și moștenitori ai revoltelor sale. Chiar și pe viitor vor sta cu ochii la ea, pînă în ziua cînd, sleită, tot ce le va putea lăsa drept moștenire vor fi niște ciurucuri.

*) Din volumul *„Histoire et utopie“*, Gallimard, 1960.

Traducere de **Emanoil MARCU**



SORIN ALEXANDRESCU

„JUNIMEA": DISCURS POLITIC ȘI DISCURS CULTURAL

1. PRELIMINARII

1.1. Cu excepția cîtorva „josnici detractori", istoricii literaturii române, de la T. Vianu și E. Lovinescu pînă la G. Călinescu, N. Manolescu și mulți alții (1) ,convin asupra unor imagini-standard ale Junimii: o societate de egali, pe care Titu Maiorescu o domina exclusiv prin înaltele sale calități intelectuale și unde P. Carp, ca politician, nu juca nici un rol; o mișcare ce a fondat literatura română și a pus ordine în cultura și viața socială, impunînd cîteva adevăruri esențiale; un grup de tineri, buni prieteni și solidari unul cu celălalt, dezinteresați, serioși sau veseli după caz; o mișcare ce a avut dreptate în toate polemicile sale și ale cărei idei și evaluări au fost foarte juste, deși uneori, istoria literară și realizările cîtorva scriitori n-au confirmat previziunile Junimii.

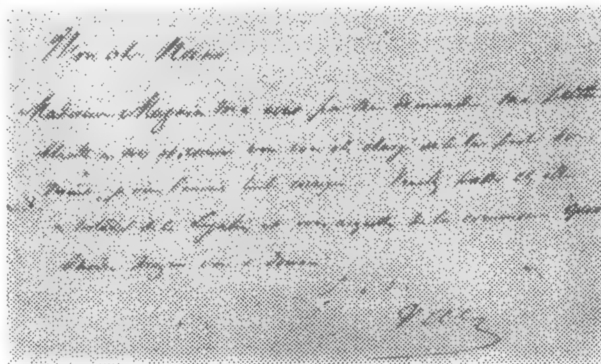
1. 2. Ipoteza mea e că aceste imagini-standard, pe care le simplific puțin pentru necesitățile argumentării, dar care pot fi, cu ușurință, susținute prin numeroase citate, sînt imaginile pe care Junimea însăși le-a creat despre ea și pe care a știut să le impună opiniei publice, atît prin membrii ei cît și prin diferitele generații post-junimiste de critici literari. Ori, Junimea folosea aceste imagini, cu bună știință, în scopuri strategice. Ar trebui deci să încercăm să străpungem haloul mitic (2) atașat acestor imagini, halo care nu e decît un efect de percepție, pentru a vedea ceea ce Junimea însemna într-adevăr în acea epocă: un grup care acționa în același timp în politică și în cultură, pentru a-și impune punctele de vedere. O atare perspectivă asupra Junimii nu are nimic peiorativ, după părerea mea. O grupare politică (un partid) sau literară (un cenaclu) e obligată să acționeze ca un grup de presiune prin însăși logica dezvoltării sale. Ea își menține coeziunea, identitatea, apărîndu-se și atacîndu-și adversarii. Țelurile sale sînt, „firește", de a accede la putere și de a o păstra cît mai mult timp posibil. Comportarea Junimii nu era, de altfel, diferită de cea a adversarilor săi, aceștia folosind procedee de care, în realitate, se servea și ea. E adevărat că Junimea a folosit strategiile generale ale epocii mai bine decît orice persoană sau grup rival. Talentul polemic al membrilor săi și, mai ales, perfecta organizare a grupului, au reușit să convingă generațiile ce au urmat că imaginile produse de Junimea asupra ei înseși și asupra adversarilor săi reprezentau adevărul. În fond, în istoria culturală română s-a petrecut o perfectă manipulare teoretică: a fost luat drept referent, drept realitate, ceea ce nu era decît un efect de scriere. Aceasta nu e o „greșeală" a Junimii, ci mai degrabă un merit al său, meritul celui mai bun orator. Se cuvine, cred, să-l admirăm, fără a ne lăsa induși în eroare. Meseria istoricului e să treacă dincolo (de aparențe)?

1.3. Sincronizarea ideologiei și acțiunii Junimii a fost înțeleasă ca atare de contemporanii săi și studiată de G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Șt. Zeletin și, recent, de Z. Ornea (3) și de alții. Lovinescu a continuat estetica, dar nu și politica Junimii. Zeletin a combătut această politică în numele liberalismului, Ornea în numele unui marxism în curs de transformare pe atunci: el scria în 1966, la începutul liberalizării românești și simplul fapt de a putea dedica o carte, fie ea și crtiică, Junimii a fost văzut atunci ca o realizare importantă prin ea însăși; nu-i lipsea, totuși, o urmă de dogmatism și o anume sărăcie teoretică. Aceste abordări sociologice, extrem de utile, în ciuda eventualelor rezerve ce pot fi formulate astăzi, au fost aproape uitate în studiile succesive, de orientare exclusiv, sau aproape, estetică.

1.4. O abordare sociologică e fără îndoială necesară dacă vrem să descoperim sensul acțiunii globale a Junimii, dar o astfel de abordare nu trebuie să se rezume la a postula simplist că literatura „reflectă" societatea și „exprimă" interesele unei anumite clase. Junimea a fost, fără îndoială, o grupare conservatoare și membrii săi au participat toți, fiecare în felul lui, la elaborarea doctrinei conservatoare (4). Mișcarea conservatoare (5) caracteriza, la vremea aceea, largi sectoare ideologice în Anglia și în Germania. Acestea au inspirat sectoarele corespunzătoare românești (nu mă pot ocupa aici de aceste aspecte), dar conservatorismul român e generat, în primul rînd, de dinamismul social local, căruia îi conferă o formă și o ordine conceptuale, mai degrabă decît să ofere o „reflectare" a acestuia.

Proiectul meu se înscrie în proiectul global al sociologiei cunoașterii (Wissenssoziologie) al lui K. Mannheim (6) și al discipolilor săi, ca și în sociologia formelor simbolice (7), ambele încercînd să depășească anumite aspecte marxiste. El ține seama și de semiotica discursului (8), care poate lămuri producerea sensului social.

Vom încerca, deci, să regăsim anumite experiențe originare prin care istoria individului o întîlnește pe cea a grupului; textele pe care le produce individul vor fi văzute ca manifestare a unei gîndiri colective (9). Pe de altă parte, aceste figuri ale gîndirii vor fi privite în cadrul acțiunii, al strategiei și al luptelor a căror miză, atît în interiorul cît și în exteriorul Junimii, era puterea. Nivelul preferat de analiză e intertextualitatea: un anume ideologem va putea fi degajat, sperăm noi, urmărind schimbările de sens, de la un text la altul, al cîtorva figuri comune (10). O anumită diferențiere a inteligentsiei are loc în același timp cu o (re)distribuire a grupurilor sociale și a tipurilor de discurs, în România, în jurul anului 1881; nici unul din aceste fenomene nu poate fi înțeles fără a le studia pe celelalte.



1.5. Conceptul de inteligentsia poate da naștere unor confuzii. Voi înțelege aici, ca și F. Venturi (11), K. Mannheim (12), A. Gouldner (13), R. Debray (14) și alții, prin „inteligentsia" în sensul larg al cuvîntului, fracțiunea non conducătoare a clasei dominante. Ea este alcătuită 1) dintr-o „înaltă inteligentsia" sau intelectuali, pe scurt, de orientare umanistă, „socialmente îndreptățiți să publice o opinie individuală privind afacerile publice, independent de procedurile civice regulate la care sînt supuși cetățenii obișnuiți" (15), opinie formulată, după Gouldner, de obicei într-un discurs critic și 2) din profesiuni intelectuale, liberale, sau tehnocrații, pe scurt, care nu manifestă ambiția mai sus menționată a intelectualilor. Artiștii, scriitorii, vor fi considerați aici, pentru problemele care ne interesează, ca intelectuali. Cadrele, politicienii fac parte din fracțiunea conducătoare a clasei dominante, deci nu din inteligentsia. Această schemă, care e mai mult sau mai puțin generală în secolul XX, a apărut în mai multe țări, printre care și România, în secolul al XIX-lea. Ipoteza mea e că Junimea ne prezintă o diferențiere de grupuri și programe ideologice prin care pune în aplicare acest sistem, între sfîrșitul anilor 1860 și sfîrșitul anilor 1890, un sistem, de altfel, definitoriu pentru societatea burgheză.

1.6. Mă voi ocupa aici de un discurs socio-cultural, cel al Junimii, care este și un meta-discurs sistematic: el se definește, se justifică, arată, dar și ascunde izvoarele, temele, scopurile sale; în fine, el produce o teorie și o taxinomie a discursurilor în care acceptă anumite tipuri de discurs și exclude altele.

Acest discurs e un discurs colectiv. E important, prin urmare, să privim organizarea grupului și raporturile sale cu exteriorul, înainte de a studia discursul însuși, căci structura subiectului colectiv pune în evidență constrîngerile discursului său. Altfel spus, trebuie re-contextualizat discursul, reașezat în finalitatea grupului. Nu va mai fi atunci vorba de „obiectivitatea", ci de „obiectivarea" aserțiunilor, deci nu de un atribut stilistic sau de o marcă de valoare, ci de o tehnică de argumentare. Voi încerca să citesc în texte deicticele care lipsesc, mărcile individului și ale sub-grupului său, ale subiectivului și ideologicului, care au fost șterse din discurs prin grija strategică a grupului.

II. STRUCTURILE GRUPULUI

II.1. Definiții. Aș vrea să definesc Junimea ca 1) un grup de presiune; 2) o ștafetă între societate, politică și cultură; 3) un microunivers cvasi-autonom. Aceste definiții corespund unor grupuri de trei funcții care se întretaie, uneori se contrazic, dar cel mai adesea se întăresc reciproc. Ca grup de presiune, Junimea luptă cu rivalii săi și, în consecință, ține cont de oportunitatea unor acțiuni și aserțiuni în jocul politic. Pe de altă parte, grupul distribuie membrilor săi anumite sarcini și poziții în lupta generală și își folosește partizanii pentru a influența și controla viața publică. La acest nivel strategic, relațiile exterioare ale grupului domină relațiile (interioare) constitutive și eficiența unei acțiuni domină specificitatea sa în ansamblu. Ca micro-univers, dimpotrivă, ierarhia internă a grupului e cea care contează în primul rînd, ca și diferențierea lui în sub-grupuri care își au interesele lor specifice, adesea disonante. Ar fi interesat de studiat aici limitele toleranței, loialitatea, schisma, erezia și dezertarea (= trădarea) la Junimea. Ca ștafetă între societate, politică și cultură, Junimea e o „școală de cadre" ce produce partizani și distribuie sistematic, în toate domeniile vieții publice, o infrastructură socială sau, cu alte cuvinte, o mafia care le asigură membrilor ei slujbe și promovări sociale, sau le oferă ajutorul, cerîndu-le, în același timp, o disciplină strictă. Pe de altă parte, Junimea e o lume în sine, unde membrii, mai ales în perioada de la Iași, se întîlnesc des, se leagă prin relații complicate de dragoste, de prietenie, de căsătorie, de familie, dar și de interes, o lume ce cunoaște o formă specifică de convivialitate, de distincție elitistă, o „society" în care se respectă reguli stricte.

II.2. Ierarhii; cele 3 cercuri. Cei cinci fondatori (Carp, Maiorescu, Pogor, J. Negruzzi, Th. Rosetti) beneficiază oarecum de dreptul primului venit: Carp este primul junimist care a intrat în politică, Rosetti îl va urma, Maiorescu este ideologul grupului, J. Negruzzi, redactorul „Convorbirilor literare" și Pogor proprietarul tipografiei ziarului. Ei cinci ocupă deci, de la început, pozițiile-cheie de la Junimea. Ei vor deține poziții importante și în viața publică a Iașului: la Universitate, în magistratură, în învățămîntul secundar, în presă, la Biblioteca din Iași. Odată primele breșe deschise, ei îi vor promova pe alți junimiști în aceste domenii, care vor deveni astfel terenurile de vînătoare păzite de grup. Pe de altă parte, Carp, Maiorescu și Th. Rosetti sînt singurii de la Junimea care joacă un rol semnificativ la nivel național, singurii, de exemplu, care ajung miniștri și prim-miniștri. Alții, ca J. și L. Negruzzi vor fi „simpli deputați" sau se vor mulțumi cu puterea locală la Iași. Toți aceștia, cu excepția lui Carp, exercită și profesii liberale (în special ca profesori la Universitate, magistrați, avocați), în marginea politicii active, ceea ce le conferă prestigiu și multă influență asupra electoratului, asupra înaltei societăți și, mai ales, asupra tinerei generații. Carp, Maiorescu, Rosetti formează deci primul cerc al grupului: ei sînt **conducătorii** Junimii. Vom vedea imediat că adevăratul șef politic va fi Carp, în timp ce Maiorescu va fi mai degrabă ideologul, iar Rosetti va aluneca spre un nivel inferior. Am numit al doilea cerc, pe cel al **guvernanților** (16), care exercită și profesiuni liberale și fac politică de rangul doi. Am putea deci spune, conform terminologiei propuse la început, că există circulație între fracțiunea conducătoare și inteligentsia, ca și între „intelectualii" și „tehnocrații" inteligentsiei. Mai corect ar fi să spunem că aceste diferențe nu funcționează de la început. Junimea debutează ca un grup organizat al inteligentsiei, diferențierea se va produce mai tîrziu. E suficient acum să precizăm că la sfîrșitul anilor 1860 și începutul anilor 1890 se conturează deja o ierarhie între „conducători", „guvernanți" și un al treilea grup, pe care l-am numit „executanții".

Acest al treilea grup va fi constituit din tineri de origine mai modestă (nobili de țară, proprietari, burghezi, inteligentsia), în căutare de protectori puternici. Unii dintre ei au urmat cursuri în străinătate dar n-au reușit să-și termine studiile (Eminescu, Slavici). Maiorescu insistă personal pentru a-i face să intre în mecanismul reproductiv al grupului, pentru a-i face să obțină diplome (17) care le-ar fi asigurat posturi de profesori la Universitate și a-i înscrie astfel pe orbita celui de-al doilea cerc, cel al viitorilor guvernanți. Ori, aici se produce o primă ruptură în omogenitatea grupului: Eminescu (18) și Slavici se sustrag carierei hotărîte de patronul lor, se întorc fără diplomă la Iași. E o ruptură de contract care lămurește natura contractului. Este evident că strategia Junimii era de a pune în practică un sistem de echivalență și de transformare reciprocă a cunoașterii în putere. Cunoașterea dobîndită **în altă parte** (la Berlin, Viena, Paris) devine o sursă de putere **aici** (la Iași) și o legitimare a oricărei pretenții ulterioare la putere. Mecanismul nu era, totuși, atît de simplu: cunoașterea neomologată de o diplomă nu declanșa același sistem de promovare. Pe de altă parte, rectificări ale sistemului existau deja, în ciuda rigorii oficiale: N. Gane, L. Negruzzi, acced la puterea locală în lipsa diplomelor: forța „Establishment"-ului interfera deci cu regulile instituționale. Eminescu și Slavici nu aparțineau Establishment-ului și, în plus, nu aveau nici diplome. Rezultat: promovarea instituțională le este interzisă. Totuși, ei corectaseră ruperea contractului cu Maiorescu prin alte dovezi de loialitate: Eminescu se luptase la Viena pentru programul Junimii, în societatea

studenţilor România Jună, iar Slavici lucra pentru Junimea în Transilvania. Eminescu şi Slavici sînt, deci, exemple ale expansiunii spaţiale a Junimii: crearea unor „sucursale" în afara Iaşului, în mediile studenţeşti din străinătate. Ceea ce face ca, cei doi studenţi slabi să fie promovaţi la rîndul lor, dar la un nivel social inferior: jurnalism, literatură. Niciodată, Junimea nu-şi va pune măcar problema să-i promoveze în politica activă! Deci numai ştiinţa omologată şi puterea tradiţională sînt admise ca surse ale noii puteri. Cunoaşterea neomologată e orientată spre cariere profesionale, de altfel admirate (vezi părerea foarte bună a lui Maiorescu despre **poetul** Eminescu). Potrivit ierarhiei oficiale a grupului, acest al treilea cerc îi cuprinde pe executanţii programului junimist, tehnocraţii, care îl aplică fiecare în meseria lui, fără a emite pretenţii nici asupra elaborării ideologice, nici asupra conducerii politice. Executanţii — lingvişti, istorici, poeţi, oameni de teatru, ziarişti etc. — au dreptul la respect doar dacă renunţă la puterea politică şi la conducerea ideologică. Cunoaşterea, pentru ei, e blocată, nu se poate transforma în putere. Junimea îi hărăzeşte cariere de tehnocraţi. Vom vedea că ei vor deveni intelectuali ce se ignoră.

III. STRATEGII

III.1. Prezentare de sine. Junimea începe printr-un discurs de informare şi prezentare proprie: conferinţele (prelecţiunile) asupra problemelor de filosofie şi ştiinţă care erau la modă atunci, sau deveneau în urma acestor conferinţe. Destinat înaltei societăţi din Iaşi, acest discurs e tipic junimist: cîtiva membri ai inteligentsiei, recent întorşi în ţară după ce au frecventat universităţi străine, îşi dezvăluie cunoştinţele în faţa grupului social, destul de tradiţional, din care fac parte. E o modalitate de a forţa recunoaşterea meritelor în ciuda tinereţii lor. Ei acţionează deci ca inteligentsia, un subgrup al aristocraţiei, care îi arată acesteia cunoştinţele sale europene, nu politice, nu revoluţionare, liniştitoare prin urmare. În acelaşi timp, aceste conferinţe creează un public intelectual român şi acesta îi furnizează, la rîndul său, noi membri, măguliţi de a fi acceptaţi într-un club de calitate. De fapt, junimiştii oferă înaltei societăţi atributul distincţiei intelectuale şi primesc în schimb statutul de elită socială: o justificare reciprocă a competenţelor, un pact socio-cultural între inteligentsia şi aristocraţie (19).

III.2. Rupturi. Odată reputaţia dobîndită, Junimea trece la atac: publică revista „Convorbiri literare" şi începe să-şi elaboreze un discurs propriu, discursul de întemeiere. Era un an după urcarea pe tron a prinţului Carol de Hohenzollern şi adoptarea Constituţiei prin care se puneau bazele Statului modern. Partizani convinşi ai lui Carol şi ai Constituţiei, la care nu admit nici o modificare, junimiştii se întreabă totuşi dacă societatea şi cultura construite pe aceasta nu sînt false. E, într-adevăr, o contradicţie care le va atrage în curînd acuzaţia de grup „anti-naţional" în cultură şi „intelectual" în politică.

Junimea se va defini în opoziţie cu cele două doctrine mai importante ale epocii: liberalismul foştilor revoluţionari de la 1848 şi al partizanilor lor din fracţiunea de la Iaşi, şi curentul latinist al filologilor. Cele două doctrine sînt atacate pentru raţionalismul lor, pentru faptul că susţin transformarea, după nişte programe abstracte, a ceea ce Junimea consideră drept fenomene naturale, anume societatea şi limba. Maiorescu, care ar fi putut găsi, totuşi, un aliat în S. Bărnuţiu (mort în 1864), sau printre elevii acestuia prin intermediul esteticii sale de inspiraţie kantiană, îi atacă teoriile lingvistice şi juridice. Pe de altă parte, Bărnuţiu ca şi Laurian, continua, într-un fel, ideile lui P. Maior, o rudă a lui Ion Maiorescu, tatăl lui Titu, care îşi modificase numele original tocmai pentru a sublinia această rudenie! Ion Maiorescu, ca şi S. Bărnuţiu, participase activ la revoluţia din 1848. Sîntem tentaţi să concluzionăm că Titu Maiorescu, pentru a se afirma, are nevoie să-şi nege cu violenţă originile, ca şi idealurile generaţiei tatălui său. Am putea, oare, distinge o revoltă împotriva propriului tată, la Titu Maiorescu? În orice caz, e vorba de o ruptură cu generaţia precedentă şi cu prelungirile acesteia în propria sa generaţie; tocmai prin aceasta, şi nu prin continuitate şi alianţă, şi-a propus Junimea să se definească. Văzute de departe, anumite conflicte ne par astăzi artificiale, cum ar fi cel cu Hasdeu, de exemplu. Această ruptură a fost întotdeauna prezentată ca un dezacord ştiinţific (în filologie, etimologie, gramatică, ştiinţe juridice, stil, presă, literatură, instituţii sociale şi culturale) şi nu politic ori personal. Neadevărul în toate aceste domenii este, potrivit Junimii, viciul fundamental al culturii române. Maiorescu face o atentă distincţie între autori — în fond, demni de toată stima, ca Petru Maior — şi operele lor. (20). E o tăgăduire, în sensul psihologic al cuvîntului, ce ţine de strategia argumentativă a Junimii, obiectivarea. Exemplele lingvistice ale acestei polemici sînt singurele care au fost sancţionate integral, mai tîrziu, de ştiinţă. Critica literaturii, a revistelor, a mai multor instituţii rămîne contestabilă. De fapt, întreaga istorie literară şi culturală a României, cu excepţia poeziei populare, a lui Alexandrescu, Bolintineanu şi Alecsandri, este respinsă. O atît de riguroasă selecţie e greu de apărat doar prin argumentele estetice invocate. Chiar şi criticii moldoveni ai liberalismului, cum ar fi Kogălniceanu (important om politic liberal, deşi moderat, în anii 1860—1870), adică adevăraţii precursori ai Junimii, sînt complet ignoraţi! Ar trebui deci să căutăm latura politică şi personală în cauzele profunde ale acestui radicalism, cauze înlăturate la suprafaţă prin strategia grupului. Începînd cu rivalii locali de la Iaşi, care sînt ridiculizaţi (fracţiunea lui N. Ionescu, discipol al lui Bărnuţiu), Junimea îi anihilează pe aproape toţii scriitorii şi filosofii non-partizani, întreaga epocă liberală a secolului al XIX-lea şi toată cultura feudală. Maiorescu vorbeşte de o tabula rasa (21) românească, în care s-ar înscrie cultura modernă



occidentală către 1820, şi de două generaţii care, apoi, au irosit resursele intelectuale ale poporului (22).

III.3. Concurenţă. Exagerările aparente şi contradicţiile Junimii pot fi explicate, cred, prin logica concurenţei promovată de Mannheim în studiul ştiinţelor umane (23). Într-adevăr, programul liberal a exercitat un anumit monopol asupra gîndirii socio-culturale româneşti pînă în 1867. O mare parte a clasei conducătoare, cu excepţia cîtorva anti-unionişti, şi întreaga inteligentsie, se regăsiseră în „Divanurile ad-hoc" din 1857 în jurul programului unionist care anunţa sfîrşitul vechiului regim. Doar problema agrară îi divizase pe deputaţi, dezvăluind primele regrupări politice ale Albilor şi Roşilor după revoluţia din 1848. Acest monopol se risipeşte (Mannheim vorbea de o atomizare a monopolului), în timpul domniei lui Cuza şi, mai ales după aceea, în diferite nuanţe liberale şi conservatoare, adesea explicabile prin raţiuni de inimiciţie personală. Junimea produce, după 1867, un contraprogram care conduce la o polarizare a întregii vieţi culturale şi politice: conservatorii versus liberalii. Programul Junimii urmează regulile concurenţei, opunîndu-se în aceeaşi măsură 1) vechiului regim şi 2) programului liberal de aplicare a Constituţiei ; totodată, Junimea 3) creează o sistematizare a gîndirii conservatoare.

Primul punct este strategic necesar. Junimiştii se regăsesc pe aceleaşi poziţii cu liberalii, dar numai pentru a le smulge monopolul creării Statului modern. Conservatorii, vor spune Carp, Eminescu şi ceilalţi, au participat în egală măsură la abolirea vechiului regim, ei sînt deci la fel de legitimi ca şi liberalii. „Bizara" ignorare, de către Maiorescu, a culturii anterioare este, ţinînd cont de aceste opţiuni strategice, perfect „logică". Junimea consideră anul „1866" (şi nu „1848" sau „1859") ca început al unei noi Românii (24). Cultura dinainte de 1866 va trebui, prin urmare, să fie devalorizată. Vom vedea că tocmai aici vom găsi o diferenţiere a sub-programelor: Eminescu, Xenopol etc. vor propune o continuitate cu trecutul, dar aceasta nu va fi admisă în programul oficial al grupului.

„1866", ca debut, e semnificativ: aici, Junimea face să coincidă acţiunea ei cu începutul Noului Regim, regimul lui Carol I. Junimea afişează ruptura cu vechiul regim feudal şi cu epoca lui Cuza, sugerînd, în acelaşi timp, că nu există nici o ruptură similară între vechii şi noii liberali. (Un argument asemănător va fi folosit mai tîrziu împotriva „foştilor" conservatori ai lui L. Catargi, acuzaţi de imobilism.) Într-adevăr, I. Brătianu şi C. A. Rosetti au fost dintotdeauna şefii liberali, în timp ce Maiorescu, Carp etc. sînt cei noi, tinerii puri, neatinşi de vechile rivalităţi între Roşi şi Albi. Discontinuitatea devine, pentru junimişti, în comparaţie cu continuitatea liberală, argumentul major pentru a se pretinde vocea autorizată a Noului Regim: ei sînt singurii care s-au născut odată cu el. Propria justificare, fidelitatea faţă de Rege şi Constituţie şi polemica cu liberalii sînt deci, în ochii junimiştilor, perfect compatibile între ele. Concurenţa liberalilor şi a junimiştilor corespunde opoziţiei dintre mecanic şi organic, cele două forme de dezvoltare ce au dominat, după Mannheim, gîndirea liberală şi cea conservatoare a Europei occidentale (25). Vom vedea mai departe care este aparatul conceptual al lui Carp şi Maiorescu. Deocamdată, să precizăm că această concurenţă are loc în România în jurul problemei centrale a împărţirii puterii. Pe vremea monopolului „progresiv". politicienii şi inteligentsia lucra cot la cot împotriva vechiului regim şi apoi împotriva lui Cuza. După 1866, intervine problema împărţirii acestei puteri pe care au cucerit-o împreună. Nici teoria şi nici practica acestei împărţiri nu sînt de la sine înţelese. Modelul mecanic al liberalilor implică o lărgire nelimitată a drepturilor politice, iar modelul organic al junimiştilor conservatori, pe cel al creşterii controlate.

Ambele au acelaşi interes de a atrage clasele noi pentru a constitui baza populară a puterii lor, dar procedeele utilizate sînt diferite. Junimiştii îşi construiesc teoria pe axiomele selecţiei, ordinii, organizării, sistematizării vieţii sociale. Faţă de programul liberal, Maiorescu propune o distingere a culturii de politică şi, practic, boicotul instituţiilor liberale, după principiul că e mai bine să nu ai o anume catedră la universitate, decît să o ai, dar să fie ocupată de un incompetent (26). Altfel spus, Junimea creează în acelaşi timp teoria şi practica contestării liberalismului. Liberalii şi junimiştii pleacă de la acelaşi text sacru, Constituţia, dar se diferenţiază în exegeza ei potrivit specificului fiecăruia. Dinspre latura conservatoare, strategia va fi, după 1881, organizarea, mai degrabă decît contestarea, instituţiilor existente. În sfîrşit, faţă de aristocraţie, Junimea pune accentul pe competenţă, pentru că tocmai competenţa ei îi determină utilitatea. Aristocraţia, fără inteligentsia, n-ar fi putut construi niciodată o teorie pentru a-şi apăra interesele. Utilă pînă în 1881, inteligentsiei i se vor aduce mulţumiri mai apoi şi va fi obligată deci să aleagă între o atitudine pur intelectuală şi politică, în momentul în care strategia contestării face loc celei a organizării. Junimea nu „reflectă" deci interesele aristocraţiei, ea îşi manifestă propriile interese care au coincis, o vreme, cu cele ale aristocraţiei. Junimea se angajează totodată într-o acţiune de devalorizare a propriilor săi rivali (alte grupuri ale inteligentsiei, legate de alte grupări politice, în cadrul polarizării generale a cîmpului socio-cultural) şi ai celor ai aristocraţiei, în ideea că această alianţă „naturală" e pe termen lung. Dar lucrurile se vor petrece altfel. Aristocraţia nu va mai avea nevoie de inteligentsia, odată pus la punct sistemul teoretic, iar inteligentsia va crea un sistem care să depăşească interesele imediate ale unei clase sau grup social. Pe de altă parte, sistemul, odată creat, funcţionează singur, creatorii săi devenind inutili. Maiorescu şi Carp vor alege atunci politica. Eminescu, o viaţă intelectuală în afara politicii.

IV. ORGANIZAREA DISCURSULUI

În continuare, voi concentra discuţia asupra contribuţiilor lui Maiorescu, Eminescu şi Carp, pe care îi consider ca reprezentînd cele trei tendinţe mai importante ale Junimii.

Maiorescu îşi scrie primele eseuri critice între 1867 şi 1873, intră în politică în 1871 ca deputat (27), devine ministru al învăţămîntului în 1874, chiar în momentul în care îşi publică primul volum de eseuri. E obligat să-şi dea demisia în 1876, intră în Parlament în 1878 şi va fi apoi, aici ca şi în partidul junimist şi/sau conservator, adjunctul fidel al lui Carp, fără a manifesta în politică, în ciuda calităţii discursurilor sale, originalitatea dovedită în eseuri. Maiorescu demisionase de la Academie în 1866 şi îşi pierduse catedra la universitatea din Iaşi în 1871, pentru că devenise deputat. Strălucita sa carieră intelectuală din anii 1860 pare să pălească, în anii 1870, într-o anostă activitate politică de rangul doi, de care nu se va desprinde decît zece ani mai tîrziu, intrînd la Universitatea din Bucureşti, în 1884 (datorită lui Brătianu, se pare, care, pe vremea aceea se afla în tratative cu Carp !) (28) şi revenind la Academie în 1879, scriindu-şi articolele despre Caragiale (1886) şi Eminescu (1889), dar şi articolul „Poeţi şi critici", în care anunţa sfîrşitul logic al tipului de critică literară pe care îl practicase pînă atunci.

După un debut modest în critica literară, repede abandonată pentru a se consacra în întregime politicii, Carp ajunge ministru în 1871 şi în 1876 (în locul lui Maiorescu), deputat în 1871—1876 şi după 1878, este şeful politic oficial al junimiştilor, cel care decide strategia partidului. În 1878 şi mai ales în 1881, proclamă „Era nouă" în politică, şi deschide o a treia cale pentru junimişti, între liberali şi vechii conservatori, de care se disociază. De la sfîrşitul anilor 1870, nu Maiorescu, ci Carp va personifica junimismul. Discursurile sale dezvoltă eseurile lui Maiorescu şi acoperă ansamblul societăţii româneşti, pe care, ulte-

rior, reformele sale încearcă să o modeleze în consecință. Importanța lui Carp, față de Maiorescu, crește pe măsură ce Junimea alunecă dinspre cultural spre politic.

Eminescu intră la Junimea ca poet și colaborarea sa la revista „Convorbiri literare", cu excepția articolului „Influența austriacă" (1876), se limitează la poezie ,el ocupîndu-se de politică în alte ziare: „Curierul de Iași" (1876—78) și „Timpul" (1878—83). Jurnalismul politic al lui Eminescu coincide deci cu „viziratul" politic al lui Brătianu și cu opoziția conservatorilor, pe care Junimea o împărtășește întru totul pînă în 1881 și doar parțial după aceea. Schimbarea de direcție a junimiștilor, în 1881, nu-l influențează pe Eminescu. El își permite să-și nuanțeze atitudinea față de politică, la București, așa cum făcuse la Iași, față de cultură (29). El nu este un dizident, precum Xenopol și Panu, care, de altfel, vor părăsi Junimea; e mai mult eterodox. E poate și motivul pentru care notele lui Maiorescu din 1908 către noua ediție a „Direcției Noi" (1872) nu menționează proza politică a lui Eminescu alături de cea a lui Th. Rosetti, Asachi și Heliade-Rădulescu (30). Eminescu rămîne deci catalogat, oficial, ca poet și nu ca ziarist, deși atît Maiorescu, cît și alți șefi conservatori, îi încredințează „Timpul" și îi tolerează, adesea iritați, „extravaganțele" (31).

Faza ideologică (discursul de întemeiere a Junimii (1867—1873) este dominată de Maiorescu; Carp joacă un rol modest, iar Eminescu este absent. Această fază e urmată, după o scurtă tranziție, de faza (discursul) politică (după 1881); aici, Carp este inspiratorul și șeful mișcării, Maiorescu adjunctul, iar Eminescu desfășoară o activitate paralelă, neoficială, întreruptă de boala sa din 1883.

Există continuitate și discontinuitate, omogenitate și diversitate în acest proces. Doctrina este stabilită de fondatori, modificările de asemenea, dar discursul rămîne colectiv. Există teme și variațiuni care circulă nestingherite în textele acestui discurs, în perioada dintre 1867 (apariția „Convorbirilor literare") și 1889 (moartea lui Eminescu, apariția articolului lui Maiorescu despre Eminescu). Discursul grupului afișează continuitate în timp și omogenitate în cîmpul problemelor. El se naște, gata constituit, în 1867, datorită celor patru ani de discuții care l-au precedat, și de cîte ori un text nou vine să se adauge celor vechi, discursul lasă aceeași impresie de desăvîrșit, fără nici o improvizație sau ezitare. Scriind sau vorbind mai tîrziu, Eminescu și Carp rămîn, aparent perfect contemporani cu Maiorescu al anului 1867. S-ar spune că nu există dezvoltare în timp, ci mai degrabă o expansiune în spațiu, o creștere circulară a unei teorii mereu egală cu ea însăși. Discursul junimist se constituie după modelul organic de care grupul se servește pentru a defini „adevărata" cultură: creșterea copacului (32). Chiar discursul însuși, am putea spune, este destinat demonstrării teoriei lor. Există, totuși, un punct vulnerabil: anul 1881. Omogenitatea de suprafață ascunde diferențe în profunzime între înainte și după, divergențe între indivizi și între sub-grupuri, ciudata retragere a lui Maiorescu, dispariția — neexplicată — a clubului literar, după cum ascunde, în viața grupului ierarhiile, spiritul de mafia afacerile. Aș vrea deci să reconstitui, în continuare, verigile care lipsesc, semnele neîmblînzite.

Aș spune întîi cîteva cuvinte despre textele perfect sincronizate care constituie de altfel, cea mai mare parte a corpusului. Eminescu susține, de exemplu, inamovibilitatea magistraților (33) și trecerea „tocmelilor agricole" la țară (34), ca și Carp, care proiectează legi în acest sens. Cei trei autori sînt și rusofobi, din aceleași motive (anexarea Basarabiei chiar după războiul din 1877, cînd românii au fost aliații leali ai rușilor (35). Toți trei văd o soluție în alianța cu Puterile Centrale, pe care Maiorescu le laudă într-un articol publicat în 1881 în „Deutsche Revue" (articol republicat în „Timpul" și citat ulterior, cu simpatie, de Eminescu) (36), alianță pe care în 1882—83 Carp o va transforma în realitate. Cei trei văd cu ochi buni acordul vamal cu Austria (38). Elita și nu poporul trebuie să decidă în marile probleme politice: Carp își face din asta un leit-motiv al discursurilor sale și vede în toate manifestările politice violente acțiunea unei hoarde iresponsabile (39). Maiorescu, deși mai moderat, deplînge totuși violențele acesteia, cum o face, de exemplu, în 1888 (40). Eminescu enunță aceleași principii fără a avea ocazia să reflecteze asupra cazurilor concrete (41). În 1881, Maiorescu interpelează guvernul în legătură cu agitațiile socialiste (42) și Eminescu scrie un articol despre frații Nădejde, eliminați din învățămînt pentru ideile lor, și declară că socialismul nu se justifică în România, nefiind decît o altă formă abstractă importantă din străinătate și o prelungire a liberalismului (43). Carp consideră socialismul o utopie dar, în 1889, îi invită pe primii deputați socialiști, V. Morțun și I. Nădejde, să joace loial jocul democratic (44). Maiorescu îl sprijină și votează validarea mandatelor socialiste, pe care conservatorii le contestă. Și așa mai departe.

Diferențele între Maiorescu, Carp și Eminescu, sînt, totuși, mai interesante decît concordanțele. Maiorescu atacă, în 1889, „formele fără fond", pe care le exemplifică, fără a le defini exact. Argumentația lui, atît de riguroasă de obicei, împrumută aici un ton pasionat care dezvăluie, poate, interferența cu discuțiile cotidiene, unde, avînd în vedere consensul, o terminologie vagă e suficientă. Ori, e interesant de observat că „formele de deasupra" și „fundamentele mai adânci" (45) capătă un sens mai clar în contextul discursurilor lui Carp (în 1876, 79 și 81) din Parlament, în fața unui public care, nefiind dinainte cîștigat de ideile sale, obligă oratorul să folosească o terminologie mai explicită.

Carp distinge cultura de politică, dar prin definiții funcționale și nu normative, cum o făcuse Maiorescu în 1867. Cultura este internațională, zice Carp, românii au importat-o din Occident, în timp ce politica este națională, ea servește interesele națiunii (46). Folosirea pronumelui „noi" este frapantă în acest discurs: el este cînd inclusiv (noi aici de față, deci



membrii Parlamentului, ai Establishment-ului) și atunci se opune „lor" (poporului), cînd exclusiv (noi, junimiștii) și se opune atunci lui „voi" (liberalii, care îl acuzaseră pe Carp de cosmopolitism). Utilizîndu-l pe „noi" inclusiv, Carp subliniază o anume echivalență a celor două partide: conservatorii, ca și liberalii și-au luat modelele din altă parte și ambele partide sînt la fel de devotate interesului național (acuzația de cosmopolitism provine deci dintr-o neînțelegere). Pe de altă parte, diferențele apar la nivelul „alegerii" modelului: conservatorii privesc spre Germania, liberalii spre Franța ,ceea ce implică diferențe la nivelul programelor politice. Altundeva (47), Carp distinge „libertățile", principii (abstracte) sau legi, de „democratizare", în accepțiunea concretă a acestui termen. Tot la acest nivel se situează „formele civilizației", după părerea mea, denumire prin care Carp se apropie cel mai mult de terminologia lui Maiorescu și Eminescu. Aceste forme de civilizație sînt opuse, de Carp, muncii, presupusul necesar și generator al formelor (40). Greșeala liberalilor, și poate și a tinerilor „descreierați" de care vorbesc Maiorescu (49) și Eminescu (50), e aceea că nu au înțeles caracterul necesar al presupoziției: acolo unde munca nu precede în mod logic și cronologic aceste forme, ele nu au sens, nici justificare. Carp vorbește uneori de „avere" în loc de „muncă", presupusă ca avînd aceeași funcție (51). Maiorescu nu ajunge la acest nivel de explicație, cel mai profund, după părerea mea, pentru că numai aici se pune problema unei relații generative între suprafață socială și profunzime economică (ar fi interesant de comparat conceptul de muncă la Carp, la economiștii liberali și Marx). Și Eminescu vorbește de muncă, privind-o ca pe fundamentul societății (52). Alte asertiuni polarizează în jurul acestora. În timpul discuțiilor asupra articolului 7 din Constituție, Carp este printre puținii deputați care nu-i acuză pe evrei de a monopoliza economia românească (Eminescu, dimpotrivă, o face regulat în „Timpul"). Evreul este, după descrierea lui Carp, burghezul perfect, care trăiește din munca lui (53). Munciți ca el, spune Carp, și veți fi la fel de bogați! Nu trebuie, prin urmare, să-l expulzăm din țară, dimpotrivă, să-l luăm ca exemplu, să-i dăm drepturile pe care le merită și să încercăm să facem mai bine ca el. Iată un aristocrat care face elogiul muncii burgheze! Întreaga discuție asupra „claselor pozitive" la Carp și Eminescu e fondată pe muncă drept principiu justificativ (vezi mai departe). Eminescu vorbește și de cultura internațională pe care o opune educației naționale (54), prima fiind menită spiritului, cea de-a doua întăririi caracterului. Educația își asumă, după Eminescu, ceea ce ar trebui să facă politica după Carp: protejarea intereselor națiunii (nuanță semnificativă dacă o plasăm în contextul diferențelor generale între politicianul Carp și intelectualul Eminescu). Pe de altă parte, cel de-al doilea vorbește și de cultura națională ca fundament al oricărei acțiuni a inteligentsiei, ceea ce Carp nu a afirmat niciodată, și ceea ce Maiorescu a restrîns la asertiunile generale asupra limbii și literaturii poporului.



Diferitele niveluri de analiză folosite de Carp, Maiorescu si Eminescu scapă sistematizării economice și sociologice; de altfel, nici unul dintre ei nu avea cunoștințele tehnice necesare. Ei își puneau mai mult problema semnificatiei sau a lipsei de semnificație, a instituțiilor românești reale. Dacă vrem să explicităm afirmațiile lor, trebuie să avem în vedere mai degrabă o semiotică a societății. Știm că Hjelmslev (55), și, după el, semiotica discursului în Franța (56), explică semiosis-ul, producerea de sens, ca pe o relație de solidaritate între forma conținutului și forma expresiei. O operație de decupaj în continuul conținutului și în cel al expresiei este o operație presupusă de semiosis, căci o relație globală expresie/conținut nu e posibilă. Această structură pe patru niveluri este de ordin semiotic, ea există deci peste tot unde avem producere de sens. Hjelmslev nu ezită să proiecteze această structură, obișnuită în lingvistică, asupra domeniului socio-politic: La nivelul formelor conținutului ar trebui căutate diferențele profunde între Vest și Est, spune Hjelmslev, în plină epocă de război rece (57)

Mi se pare că schema lui explică și similitudinile dintre cei trei junimiști, și nuanțele specifice fiecăruia. Putem, într-adevăr, plecînd de la textele în discuție, să reconstruim mai multe decupaje la nivelul formei și, prin urmare, mai multe paradigme. Dată fiind imprecizia terminologică, echivalarea paradigmelor nu poate fi strictă. Programele politice, de exemplu, par să aibă, după Carp, statutul „formelor" — partidele fiind instituții printre atîtea altele — dar sînt și programe de acțiune asupra instituțiilor: conservatorii vizează, după modelul nemțesc, dezvoltarea formelor actuale în sensul unei democratizări reale, liberalii vizează, după un model francez, dezvoltarea infinită a noilor libertăți.

Junimiștii cad de acord asupra următoarelor concluzii: 1) nu există corespondență între formele continutului și cele ale expresiei: libertățile nu au conținut, ele sînt forme goale; 2) trebuie fie să aruncăm aceste forme, fie să le creăm un continut, printr-un decupaj corespunzător, întreprins la nivelul formelor continutului. Dacă acceptăm ipoteza mea, critica junimistă cîștigă, la nivelul discursului global, coerența care lipsește unor texte, luate separat. „Falsitatea" instituțiilor nu este atributul lor intrinsec, ea este o valoare negativă pe care eseistul o atribuie **relației** pe care acestea o au, sau, mai exact, nu o au, cu unitățile de continut. Faptul că instituțiile nu se potrivesc cu realitățile românești este un fapt semiotic fundamental: nu există semiosis, nu există producere de sens social în România. Prin limbajul lor foarte intuitiv, junimiștii descoperă un fapt constitutiv al oricărei societăți: trebuie ca sensul so-

ciai să circule prin ea, altfel societatea în discuţie este structural greşită. Ori, producerea de sens în România nu avea loc atunci: decupajul conţinutului (munca) nu corespundea celui al expresiei: formele culturale nu exprimau o democraţie reală. Altfel spus, aceasta nu era decît o aparenţă căreia îi lipsea fiinţa. Mai concret, junimiştii erau de acord că nu exista clasă de mijloc în România şi că în locul ei apăruse o birocraţie care nu muncea. Aplicarea formelor expresiei crease, în mod artificial, o formă de conţinut care nu corespundea unei categorii de muncă. Care erau atunci clasele pozitive, cele a căror muncă era reală? Numai ţărănimea, declara cu un patos neaşteptat Maiorescu; deasupra, nu există decît o „plebe" socială (58). Furia lui Eminescu nu este departe de nihilism şi xenofobie: el relua aproape literal termenii lui Maiorescu (59) şi definea această plebe ca pe o clasă suprapusă de politicieni, birocraţi, „proletari ai condeiului" (60), de obicei, străini. Eminescu precizează în altă parte că meşteşugarii, clasa pozitivă în sine, erau cotropiţi de elementele străine (61). Mai era şi „ţara legală" (62), oamenii cu drept activ şi pasiv de vot, care, avînd în vedere sistemul cenzitar, nu depăşeau, după Eminescu, o cincime din populaţie. Viciul era deci mai adînc decît se credea: patru cincimi din populaţie nu existau legal! Eminescu are o poziţie ambiguă faţă de proprietarii agrari: sînt ei o clasă pozitivă, sau nu? (63). Carp, dimpotrivă, este în mod explicit afirmativ, adăugînd, drept „clase pozitive", ţăranii, meşteşugarii şi „guvernanţii", sub-categorizaţi în magistraţi, cadre didactice şi cadre administrative (64). Termenul de guvernant e folosit într-un sens foarte larg, apropiat de ceea ce înţelegem astăzi prin „the New Class": profesiunile liberale, tehnocraţii. În rest, nici Carp, nici Maiorescu, nu se pronunţă deloc asupra celorlalte 4/5 din populaţie.

(Va urma)



---

(1) Manolescu, 1970. Celelalte opere citate sînt atît de cunoscute încît nu le mai menţionez titlurile.

(2) Ar fi interesant de studiat aceste mituri: geniul nefericit, copiii naturii pierduţi în lumea urbană, etc.; sînt mituri romantice care au bîntuit imaginaţia burgheză, de la Maiorescu pînă la Călinescu, deci pînă după dispariţia romantismului. Aceste mituri au fost prea puţin studiate ca atare, ca produse ideologice adică, şi e, poate, unul din motivele pentru care intelectualii români şi opinia publică îşi trăiesc, şi astăzi, trecutul mitic.

(3) Zeletin, 1925(cf. şi Mureşan, 1975). Zeletin nu acordă nici o importanţă diferenţierii interne de ideologie la Junimea. Ornea, 1966. Nu mai menţionez titlurile, foarte cunoscute, ale lucrărilor lui Ibrăileanu şi Lovinescu.

(4) În ciuda eforturilor de a-l „recupera" pe Eminescu (cf., de ex., prefaţa lui Al. Oprea la vol. IX din „Operele" lui Eminescu), care sînt, mai degrabă, tot atîtea semne ale culorii politice a momentului, trebuie să recunoaştem, odată pentru totdeauna, că cel mai mare poet român al secolului al XIX-lea a fost şi cel mai conservator ideolog al său. Prin xenofobia lui, ca şi prin alte atitudini pe care nu le pot analiza aici, Eminescu se situează, de fapt, la dreapta lui Carp şi a altor conservatori „luminaţi".

(5) Cf., de ex., Schoeps şi al., 1981.

(6) Mannheim, 1927, 1929, 1935, 1936.

(7) Mă refer la lucrările lui P. Bourdieu, mai ales la cele din 1970 şi 1979. Deoarece nu aplic aici un anumit model de analiză, renunţ la referinţele specifice.

(8) Greimas, 1976, 1979.

(9) Mannheim, 1936: 2.

(10) Kristeva, 1969, 1970.

(11) Venturi, 1972.

(12) Mannheim, 1935.

(13) Gouldner, 1979.

(14) Debray, 1979.

(15) Debray, 1979: 43—4.

(16) Cf. mai jos, nr. 64.

(17) Scrisoare a lui Maiorescu către Eminescu (1874), în Regman (ed.), 1971: II, 48.

18) Scrisoarea lui Eminescu către Maiorescu, în Lovinescu ,1943—44 (1974): 126 s.

(19) Cf. n. 67.

(20) Maiorescu, 1978: 139.

(21) Id., 141, 147.

(22) Id., 4, Prefaţă la „Critice" (1874).

(23) Mannheim, 1929: 336—56.

(24) Scrierile politice ale lui Maiorescu au titlurile şi datele următoare: „Discursuri parlamentare cu privire asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I" (1866—99); „Istoria contemporană a României" (1866—90).

(25) Mannheim, 1929 : 334.

(26) Maiorescu, 1978 : 153.

(27) E începutul junimismului politic. Costaforu, Ministrul Afacerilor Străine, care îl însoțea pe Prințul Carol la Iași, i-ar fi propus lui Maiorescu „ca membrii societății Junimea, ca oameni inteligenți și cultivați ce erau, să mai lase literatura pe planul al II-lea și să se ocupe cu politica militantă a țării" (Gane, 1937 : I, 150—51). Maiorescu a transmis propunerea junimiștilor, care, la început, au rîs în hohote și apoi au acceptat-o, deoarece guvernul apăra, în dauna Fracțiunii liberale de la Iași, programul Divanelor ad-hoc (1857). Se poate vedea limpede că junimiștii situau în acel an, și nu în 1848 sau în 1859, începutul României moderne.

(28) Gane, 1937 : I, 319.

(29) Discursul lui Carp, „Era Nouă", este reprodus în „Timpul" (controlat pe vremea aceea de Eminescu) pe 2 aprilie 1881. La 16 aprilie, Eminescu publică un articol ironic, sub titlul „Era Nouă", în care afirmă că această Eră Nouă (care, după el, este... era liberală !) nu înseamnă decît înmulțirea oligarhiilor, în timp ce „plugul lui (al țăranului, N ; d.A.) e același ca sub Mircea Vodă" (Eminescu, 1941 : II, 230). O neînțelegere ? O gafă politică ? Într-o serie de articole „Pentru ce s'a retras d. Brătianu ?", publicat în 17, 19, 20 și 21 aprilie, Eminescu susține că Brătianu a început tratativele cu Carp pentru că a recunoscut eșecul politicii liberale și din nevoia de „o nouă organizare a țării". Oare, Eminescu, prin aceasta aluzie pozitivă la programul lui Carp, revine asupra articolului precedent ?

(30) Maiorescu, 1978 : 201, 208 nn.

(31) Slavici, 1967 : 597.

(32) Eminescu, 1941 : II 251.

(33) Eminescu, 1980 : 480 ; id., 1941 : II 210—12 (Articol publicat în „Timpul" la 26 februarie 1881). Legile respective fac parte din programul Erei Noi (1881), al lui Carp (Gane, 1937 : I 242-62).

(34) Eminescu scrie despre aceste contracte pe 27 ianuarie 1882 în „Timpul" (194 : II 407—12). Carp vorbește despre proiectul unei legi corespunzătoare pe 11 februarie 1882, dar și în discursul său din 5—6 oct. 1879 și din 30 martie 1881 (Gane, 1937 : 230, 258).

(35) Eminescu publică o lungă serie de articole despre Basarabia în „Timpul", aprilie—iunie 1878 (1941 : I). Ele au fost republicate într-un volum separat de Ion Dumitru, Verlag, München, 1981.

(36) Articolul lui Maiorescu apare la 1 ianuarie 1881 în „Deutsche Revue". Eminescu scrie despre acest articol și despre criticile din Românul", pe 6 martie 1881 („Timpul" ; 1941 : II 199—202).

(37) Gane I 295. Carp va apăra mereu această alianță și va pleda, în 1914 și 1916, pentru intrarea necondiționată a României în război alături de Puterile Centrale.

(38) La 16 iulie 1876, în „Curierul de Iași", Eminescu ataca „protectoratul" Austriei, care ar duce la sărăcirea țării, dar, la 23 iulie, salută acordul vamal cu Austria în același ziar, pentru motivele economice și politice vehiculate în epocă (1875) de către guvernul conservator (1980 : 154, 158s). Să însemne, oare, aceasta că Eminescu se contrazice încă o dată ? (cf. n. 29). La 1 august 1876, totuși, Eminescu își reia criticile în articolul „Influență austriacă", publicat în „Convorbiri literare".

(39) (...) Cf. Gane, 1937 : I 321s.

(40) Maiorescu, „Discursuri parlamentare", București, 1899, vol. II, 458—63, apud Manolescu, 1970 : 138—40.

(41) (...) 1941 : II 251. Eminescu îi opune apoi pe politicienii din „statele demagogice" celor din „statele oligarhice", singurii care acționează cinstit, în numele poporului (1881).

(42) Gane, 1937 : I 250.

(43) Eminescu, 1941 : II 265s.

(44) Gane, 1937 : I 403.

(45) Maiorescu, 1978 : 147.

(46) Gane, 1937 : I 184s (discursul din 5 feb. 1876).

(47) Id, 256 (discursul despre Era Nouă din 30 martie 1881).

(48) Id., 228—9 (discursul din 5 și 6 oct. 1879).

(49) Maiorescu, 1978 : 147.

(50) Eminescu, 1910 : 8—10.

(51) Gane, 1937 : I 260.

(52) (... „Timpul", 18 dec. 1877, în Em., 1910: 12. Activitatea politică este legitimația, după Eminescu, prin „muncă" și „avere" (ultimul criteriu este, ca într-o butadă celebră de Carp, o garanție a independenței spiritului), dar și de „merit" și „știința", criterii intelectuale pe care nu le regăsim la Carp (1941 : II 205 ; cf. si n. 64).

(53) Gane, 1937 : I 177, 222—6. Remarcile lui ne amintesc de cele ale lui Sombart, asupra „virtuților burgheze" (1928). Zeletin (1925 : 221—7), un elev al lui Sombart, pare să nu remarce existența unui spirit burghez la Carp, pe care îl pune pe același plan cu ceilalți critici „reacționari" ai liberalismului.

(54) Eminescu, 1980 : 446—8. Articolul, rămas în manuscris, este datat 1870 (id., 793).

(55) Hjelmslev, 1943, 1959.

(56) Cf. mai ales Greimas, 1976, 1979.

(57) Hjelmslev, 1959 (1971) : 101—3.

(58) (...) Maiorescu, 1978 : 151 (1868).

(59) (...) Eminescu, 1910 : 21 (1877) ; id., 20 (1877).

(60) (...) 1910 : 171s. Vezi, pentru clasele „suprapuse", ibid., 133ss.

(61) Eminescu, 1910 : 28—34 și 1980 : 402.

(62) Eminescu, 1941 : II 205.

(63) (...) Eminescu, 1910 : 172. Em. accepta existența, deși amenințată, a tuturor acestor clase ; vorbește cu respect despre adevărata aristocrație (...) (1941 : II 242). În sfîrșit, vorbește adesea de „popor", de cele 4/5 excluse din viața politică, un popor alcătuit din țărani și meșteșugari (boierii sînt excluși !), care își are propria cultură (1980 : 412).

(64) Guvernanții sînt (...) (definiți în) discursul Erei Noi, care continuă cu enumerarea reformelor pentru toate categoriile sociale specifice ; Gane, 1937 : I 260.

MATEI CAZACU

CONFESIUNI



După ce am plecat din România în 1973, am rămas în contact cu școala istorică de la Iași, cu oamenii grupați la **Institutul de istorie și arheologie „A.D. Xenopol"**, care au reprezentat pentru mine un grup de prieteni — pe cei mai mulți nu-i cunoșteam decît după nume — și niște oameni foarte serioși care au creat aici o școală istorică, un grup, care, în tot acest timp, au avut curajul să-mi trimită „Anuarul Institutului de istorie și arheologie „A.D. Xenopol" din Iași. **În același timp, nu primeam de la București** cărți, articole sau scrisori decît de la părinții mei. Faptul că rămăsesem în Franța, unde plecasem cu o bursă, mă transformase într-un fel de paria, eram catalogat ca dușman al țării, iar după ce am început să particip la **Liga pentru apărarea drepturilor omului în România** care s-a creat la Paris pentru apărarea lui Paul Goma și a mișcării lui, numele meu, la fel ca în antichitate, a devenit interzis, articolele pe care le scrisesem sau pe care le scriam apăreau anonime, uneori nici nu mai erau citate. Numai la Iași am văzut că s-a putut ca numele meu să fie citat și am întreținut, cu mari greutăți, o corespondență și niște contacte.

Nu sînt decît un istoric de origine română, nici eu nu știu de fapt dacă mai sînt român sau francez de origine română, asta este drama tuturor exilaților, de aceea trebuie să fiți îngăduitori cu ei pentru că sînt niște oameni care își caută un punct de echilibru și care sînt sfîșiați între cele două lumi: lumea pe care au părăsit-o și lumea în care trăiesc și foarte mulți au de multe ori ideea că n-au reușit destul de bine, că s-au ratat, concept foarte discutabil.

Să vă traduc oarecum senzația pe care o am trăind în Franța și ocupîndu-mă de istoria României; cîteodată trebuie să te duci foarte departe ca să apreciezi comoara pe care o ai acasă, comoară pe care altfel riști să n-o găsești.

Astăzi aveți această imensă fericire să trăiți o lume, o epocă în care sînteți actori ai istoriei, în care faceți istorie, în timp ce atîtea decenii și în atîtea țări oamenii sînt dominați de istorie, pentru ei istoria este o teroare, cum spunea **Lucian Blaga**. Foarte important este să înțelegeți, și pentru mine să înțeleg, cam cum este România. România asta trebuie inventată oarecum și vorbind cu mai mulți prieteni francezi ajunsesem la concluzia că situația din România de astăzi seamănă oarecum cu situația din 1859 cînd s-au unit Principatele, cînd trebuia inventată România. Ce e România? Trebuie găsită. Deci, trebuie să găsiți, să inventați în sensul cel mai precis al termenului, ce va fi România de mîine. Ori, un istoric nu vă poate spune nimic, nu vă poate da decît o astfel de comparație. Există totuși anumite trăsături pe care anumite permanențe ale istoriei românești, care mi se par foarte importante și care sînt întotdeauna percepute, le impun. Una dintre ele este că România și poporul român, da, România este o țară de frontieră.

ROMÂNIA — ȚARĂ DE FRONTIERĂ



România este la frontiera a două lumi, a fost de la început frontiera Imperiului roman. Nu uitați că Ovidiu a fost exilat la Tomis, la fundul pămîntului, aici se termina lumea. Traian, cînd a ocupat Dacia și a implantat niște garnizoane pe la Cetatea Albă și în Crimeea, considera că aici se termină lumea civilizată; la răsărit începea Persia, era altă lume. A fost, după aceea, frontiera romanității, limba română este, ca urmare a acestei ocupații romane, limita răsăriteană a romanității. România a fost frontiera răsăriteană a creștinismului pentru că în Evul mediu la răsărit de Nistru erau tătari și Imperiul turcesc. A fost frontieră a protestantismului și a catedralelor gotice; stilul gotic se termină, îl vedeți în Moldova și Bucovina ca ultimele valuri, ca valurile unei mări care se pierd în nisip. Deci românii sînt pe o frontieră, la această situație trebuie să medităm.

Ideea de frontieră este una din marile idei forță ale civilizației americane. Americanii au constatat că frontiera pe care ei o realizau avansînd către Vest, unde îi goneau pe indieni, era o instituție, un tip, un mod de viață, un mod de a gîndi. Deci, a fi la frontiera între atîtea lumi, între Răsărit și Apus, între civilizații, explică de ce astăzi, poate și în trecutul românesc, găsim atîta varietate, atîta confuzie. Un jurnalist intervievîndu-mă mă întreba: „De ce e confuzie în dezbaterea politică?" I-am răspuns că sînt mai multe voci, fiecare își spune părerile; deci această frontieră este un avantaj, trebuie folosită ca avantaj pentru că sînt de toate, adică românii pot găsi în situația lor geografică, politică, istorică rezerve, resurse pentru a inventa această Românie de mîine. Ori una din caracteristicile acestui tip de situație, acest tip de frontieră, este deosebit de periculoasă pentru că în general existența acestor sisteme de frontieră a dat naștere la intoleranță și la justiție expeditivă. În cazul frontierei americane ați văzut cum erau tratați hoții de cai sau de vite, care erau foarte repede spînzurați. Un alt caz în Europa este Spania, fiind un caz simetric de comparat; Spania a fost limita occidentală atît a latinității cît și a creștinismului și cum din confruntarea cu Islamul spaniolii au dezvoltat o dinamică foarte intolerantă aceasta a culminat cu botezarea forțată a musulmanilor și expulzarea evreilor în 1492. Frontiera americană a dispărut ca mod de existență pentru că statele s-au unit însă frontiera spaniolă, a durat foarte multă vreme și abia cu moartea lui Franco în 1975 s-a putut trece de la un astfel de sistem de dictatură la democrație. Deci, iată un caz foarte asemănător, tentația totalitară, cum a fost numită este uneori un pericol pentru aceste regiuni. Pe de altă parte, s-a constatat că acest tip de civilizație de frontieră dezvoltă inițiativa personală. Dimitrie Cantemir vorbește de republicile țărănești Tigheciu, Vrancea, Cîmpulung și se știe și din cronicile din secolul al XVII-lea că acești țărani se organizau foarte bine, știau să se apere, ba chiar îi atacau ei pe tătari și făceau incursiuni, asta înseamnă „inițiativă privată", care a fost mai apoi distrusă prin statul centralizat, prin centralizarea instituțiilor care s-a făcut încet, încet, și mai ales după 1859. Deci unul din avantajele acestui mod de existență, acestei tradiții care poate s-a pierdut — și cu asta atingem o actualitate destul

de arzătoare acum cînd societatea civilă a renăscut după 22 decembrie — ar fi tocmai o înviere a întreprinderii particulare, a spiritului de inițiativă civic, cetățenesc.

MENTALITĂȚI



eea ce m-a frapat pe mine în Occident în raport cu ceea ce se petrecea în România, de 17 ani de cînd am plecat, era imposibilitatea de a înțelege a occidentalilor cînd eu le povesteam că nu mai puteam suporta, că un ofițer de securitate încerca să mă transforme în informator în institutul meu, că am plecat „la fără cinci" — cum se spune în franceză — adică în ultimul moment ca să scap de presiuni ulterioare pe care alții le-au cunoscut. Occidentalii spuneau: „dar, în fond, dacă românii trăiesc atît de rău și au parte de un dictator ca Ceaușescu poate că îl merită, poate că sînt și ei așa și le place!", plus tot felul de discursuri de genul" popoarele au conducătorii pe care îi merită", ceea ce e o prostie fără margini, și apoi „românii de ce nu se mișcă? De ce nu se organizează? De ce sînt așa?". Un foarte bun filosof și logician german de origine rusă, Alexander Zinoviev, a emis și a creat un concept de „spirit colectivist" care, după părerea lui, se aplică la ruși foarte bine, pentru că ei trăiau totdeauna în comunități sătești și acestea dezvoltau, ca „zadruga" la sîrbi, un spirit comunitar, adică trăim toți în grup, totul e pentru grup, pentru comunitate și că de aici se dezvoltă un tip de mentalitate și de comportament social care favorizează foarte mult comunismul. Discutînd cu francezii despre asemenea lucruri am spus dar, dimpotrivă, românii, tocmai au trăit în acest tip de comunități țărănești, obștile sătești, satele devălmașe cum erau numite, dar procesul istoric a fost ieșirea din această devălmășie și oamenii își cultivă pămîntul independent și se separă, trăiesc în „familii monocelulare". Românii sînt foarte individualiști din acest punct de vedere, deci nu se poate aplica acest concept. Dimpotrivă, impunerea cu forța a colectivizării agriculturii, dacă avea o finalitate justificată pe plan economic și rațional, contrazicea prin modul în care s-a făcut, prin brutalitate și constrîngere.

Cînd s-au produs evenimentele din România, miracolul, toată lumea în Occident a observat că românii nu aveau șefii pe care îi meritau, pentru bunul motiv că i-au răsturnat, și încă în asemenea condiții dramatice.

EXILUL



răiesc în Franța de 17 ani însă n-am uitat România. Ea a devenit pentru mine astăzi o altă țară, o altă patrie. Patria mea este acum Franța. Cea mai mare parte a vieții mele de adult am petrecut-o în Franța; chiar dacă limba mea maternă e română, vicisitudinile istoriei au făcut să ajung acolo. À propos de exil; nu-i judecați aspru pe exilați pentru că sînt oameni care au suferit foarte mult. Cazul meu, dimpotrivă, e cu totul atipic. Am reușit destul de repede prin studii și prin noroc, pentru că fără noroc nu faci nimic, să-mi continui studiile pe care le vroiam, care sînt pasiunea mea, și să-mi creez ceea ce se numește o situație, adică să muncesc în domeniul în care îmi place. Însă cred că, în istoria românească, exilul a reprezentat o constantă pe care o sesizăm de foarte multă vreme. Dacă stați să vă gîndiți, Bogdan Întemeitorul era un exilat fugit din Maramureș și venit în Moldova. Nu mai vorbesc de revoluționarii de la 1848 care au petrecut ani de zile în exil și oamenii aceștia au fost fondatorii României moderne. Bineînțeles, în istoria contemporană exilul a devenit o dimensiune foarte vastă.

FRANCEZII ȘI REVOLUȚIA ROMÂNĂ



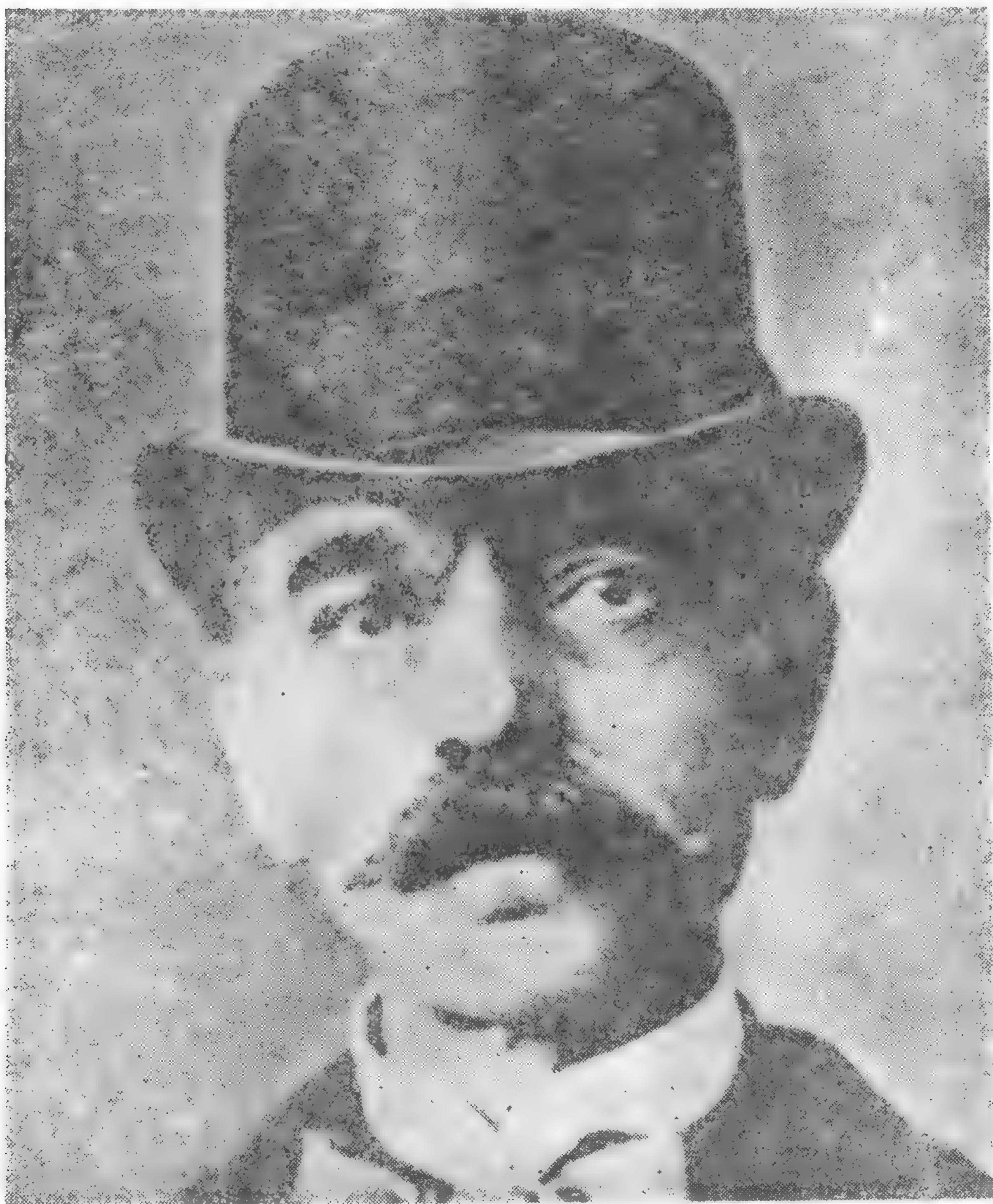
rancezii au fost, după ani de zile în care au crezut că românii îl au pe Ceaușescu pentru că, probabil, și ei sînt după chipul și asemănarea lui, se recunosc în el, extraordinar de mișcați și de emoționați cînd s-au petrecut evenimentele din decembrie. S-a creat atunci un elan de solidaritate și de generozitate pentru România, pe care, eu personal, îl interpretez ca un gest de a se răscumpăra pentru superficialitatea cu care francezii judecaseră situația din România. Acest elan de generozitate a fost impresionant; televiziunea franceză a dat ore întregi, în fiecare zi, imagini din România.

Ceea ce li s-a părut francezilor a fi foarte special în România, în revoluție, a fost răsturnarea bruscă și brutală a lui Ceaușescu și faptul că imediat s-a creat F.S.N.-ul. Atunci toată lumea a spus: „A fost un complot", un nou Thermidor, în amintirea căderii lui Robespierre, un grup de la conducere răstoarnă un alt grup de la conducere ca să ia puterea. Dar cum explici mișcarea de pe stradă, tineretul care manifesta la Timișoara, peste tot, și atunci cei mai înțelepți au spus: „asta pentru că în România s-a petrecut o revoluție" și după cum a spus Tocqueville „revoluția este întîlnirea dintre un complot și o insurecție populară". Insurecție populară a mai fost la Brașov în noiembrie 1987, dar nefiind complot Ceaușescu a mai rămas la putere. Comploturi or mai fi fost, dar nefiind insurecție nu s-a făcut nimic. Bineînțeles, presa franceză, televiziunea caută să găsească firele acestui complot. În Franța de astăzi, în lumea occidentală, se tot studiază teoria complotului.

Ceea ce este important este că, în peisajul politic francez, cei care au sprijinit România și care au condamnat excesele regimului lui Ceaușescu în ultimii 8-9 ani au fost socialiștii, presa de stînga, președintele Mitterrand în primul rînd. Presa de dreapta, „Figaro" și toate celelalte, care sînt citite de burghezia franceză, aveau numai pagini de laudă despre Ceaușescu. Se spunea că în România nu sînt cozi încă din '86-'87, că România este foarte prosperă, că Galațiul va fi porto-franco, etc. E foarte curios cum în peisajul politic francez, partidele de stînga, nu vorbesc de Partidul Comunist, bineînțeles, au condamnat această dictatură. Din 1982, Mitterrand a refuzat să mai vină în România, a restrîns relațiile foarte mult, în timp ce, presa de dreapta continua pe linia lui De Gaulle, care în 1968 a venit în România și a rămas foarte impresionat de Ceaușescu, în ideea că România e un fel de Franță din Răsărit. Se considera că așa cum Franța se menține independentă în cadrul N.A.T.O., așa și România are o voce distinctă în cadrul Tratatului de la Varșovia: „Ceaușescu e independent, nu votează cu rușii la O.N.U., nu a rupt relațiile cu Israelul etc.". Partidele și presa de dreapta făceau afaceri cu Ceaușescu pentru că proprietarul „Figaroului" vîna urși cu acesta în Carpați și cumpăra pasta de hîrtie mai ieftin din România ca să-și tipărească ziarul. De aceea nu apăreau articole critice și asta era o presă pe care foarte mulți oameni o luau drept literă de Evanghelie. A existat o oarecare moralizare a atitudinii Franței, a unei părți din clasa politică franceză față de România, adică o atitudine morală de condamnare a unei dictaturi, dar ea s-a făcut în special, și în imensa majoritate, de oamenii de stînga.

Una din marile forțe ale francezilor, care sînt un popor plin de calități dar și de defecte, ca toată lumea, este să creadă că Franța este într-adevăr un model. Și sărbătorirea bicentenarului Revoluției Franceze a însemnat în imaginarul francez, în subconștientul lor, elementul declanșator al revoluțiilor din Est. Poate o să rîdeți, dar în Franța sînt oameni care cred acest lucru, că drepturile omului, libertatea, egalitatea,

fraternitatea, toate principiile generoase de care s-a vorbit atît de mult anul trecut au sfîrşit prin a pătrunde în urechile astupate ale europenilor din Răsărit care şi-au zis: „Ia stai domnule să le aplicăm şi noi aici!". E bineînţeles o caricatură, dar sînt mulţi care cam asta cred. Şi a urmat o foarte mare decepţie a francezilor şi, mai ales, a socialiştilor, cînd au constatat că europenii din Răsărit care le-au urmat aparent modelul ajungînd la alegeri libere au ales în majoritate partide de centru-dreapta, creştin-democraţi. Şi atunci s-a constatat că ungurii, polonezii şi germanii de răsărit se uită mai degrabă către Germania Federală unde e la putere un partid creştin-democrat, eventual Italia şi S.U.A., iar nu către modelul socialist francez sau social-democrat. Şi în mod paradoxal, Franţa a găsit în România o imagine familiară, faptul că mulţi români vorbesc franţuzeşte, că televiziunea franceză merge pe străzi şi întîlneşte oameni care răspund în franceză, în timp ce, aceiaşi reporteri care se duceau în Cehoslovacia, Ungaria, Polonia, trebuiau să aibă interpreţi şi unii de pe stradă începeau să le vorbească în nemţeşte sau englezeşte, ceea ce pentru amorul propriu al unei mari naţiuni e cam greu de suportat, deci, România, a rămas singura speranţă a francezilor că aici alegerile o să dea rezultate mai degrabă spre stînga decît spre centru-dreapta. (Aşa s-a şi întîmplat).





În exclusivitate pentru „Dacia literară"

KARLHEINZ STIERLE

Profesor de romanistică la Universitatea din Konstanz, unde i-a succedat la catedră lui Hans Robert Jauss, Karlheinz Stierle (n. 1936) face parte din acea generaţie de universitari care a trăit efectiv şi „creator", la sfîrşitul anilor '60, faimoasa schimbare de „paradigmă" în studiile literare, de la pozitivismul istorist dublat de imanentismul „artei interpretării" la încercarea de a privi fenomenul literar drept un act comunicativ complex, implicîndu-i în constituirea sensului deopotrivă pe autor şi pe receptorii operei acestuia. Asistent şi colaborator apropiat al predecesorului său, Karlheinz Stierle a fost pe bună dreptate considerat drept unul dintre cei mai marcanţi promotori ai „şcolii de la Konstanz" şi ai esteticii receptării, pe care, împotriva oricărui spirit dogmatic, a căutat s-o deschidă către semiotică şi sociologia cunoaşterii. Pe lîngă numeroasele sale studii teoretice, s-a ocupat intens de literatura franceză şi cea italiană, vădind un anume interes în perioada profesoratului său la Universitatea din Bochum (1969—1988) şi pentru cultura românească. Printre altele, două titluri de volume, *Text als Handlung* (1975) şi *Petrarcas Landschaften* (1990) îl reprezintă pe deplin.

Vizavi de experienţele multiple pe care le-a parcurs în ultimele decenii ştiinţa literaturii, Karlheinz Stierle revine astăzi asupra „dimensiunilor înţelegerii" şi, implicit, asupra criticii literare, pe care el însuşi o practică ocazional în foiletonul marilor cotidiene „Frankfurter Allgemeine Zeitung" sau „Süddeutsche Zeitung". În acest sens, textul de mai jos, prezentat de autor cu cîteva luni în urmă la un colocviu consacrat perspectivelor criticii literare şi încredinţat nouă spre publicare în premieră „mondială", se constituie într-o schiţă modelatoare recomandînd, fie şi la modul „restaurativ", un anume mod de a citi şi comenta literatura.

ANDREI CORBEA

„L'HOMME ET L'EUVRE" — CRITICA LITERARĂ A LUI SAINTE-BEUVE



Pentru Marcel Proust, critica literară a lui Sainte-Beuve a fost un motiv de nemulţumire. Scriere polemică *Contre Sainte-Beuve* publicată postum în 1954, este o răfuială nemiloasă cu acel critic literar care, pentru contemporani, trecea drept suprema autoritate în toate problemele judecăţii literare dar care, totuşi, a nesocotit aproape toate talentele poetice şi literare reale, de viitor, din vremea sa — iar Proust se dovedeşte neobosit în a demonstra acest fapt. Ceea ce-i reproşează Proust lui Sainte-Beuve este, înainte de toate, eroarea de a fi confundat autorul, ca persoană reală, cu acel creator al operei estetice care pare să iasă din sine însuşi pătrunzînd într-o dimensiune radical diferită, cea a productivităţii creatoare ce nu mai poate fi explicată prin nici o situaţie

exterioară. „(...) Această metodă tăgăduiește ceea ce ne învață o relație mai profundă cu noi înșine: faptul că o carte este produsul unui alt *eu* decît cel pe care îl manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre. Acest eu, dacă dorim să încercăm a-l înțelege, se află în adîncurile noastre și putem ajunge la el încercînd să-l recreăm în noi". Faptul că Proust este, probabil, în mai mare măsură influențat de Sainte-Beuve decît dorește să recunoască ar trebui să constituie tema unei cercetări separate. Proust, cel puțin în calitatea sa de pictor moralist al societății, care în *A la recherche du temps perdu*, evocă o întreagă lume a limbajelor și stilurilor de vorbire înrădăcinate în societate, disecîndu-le în manieră moralistă, nu-și putea educa spiritul de observație la nimeni altul decît la Sainte-Beuve. Un amănunt pare să sugereze, cel puțin indirect, o afinitate reprimată: în *La méthode de Sainte-Beuve*, în pasajele în care încearcă să surprindă orgoliul care trebuie să-l fi cuprins pe Sainte-Beuve în fiecare zi de luni cînd își vedea lucrarea în „Constitutionnel", Proust evocă acel moment imaginar al tînărului debutant căruia mama, foarte mîndră ,dar prefăcîndu-se că nimic nu s-a întîmplat, îi pune în față ziarul cu articolul pe a cărui apariție el nu mai contase. Povestirea permite stabilirea unei oarecare asemănări între un imaginar tînăr Sainte-Beuve și un imaginar tînăr Marcel Proust. În *A la recherche du temps perdu*, naratorul își amintește cum, după o îndelungă așteptare, a apărut în cele din urmă, în „Figaro", articolul care va determina viitorul scriitorului Marcel. Aici se află însă acea scenă, repovestită în *Contre Sainte-Beuve*, în care mama lăsă ziarul la vedere, ca din întîmplare, și se retrage, lăsîndu-l pe acest tînăr să guste singur fericirea primului articol tipărit.

Apariția lucrării lui Proust *Contre Sainte-Beuve* coincide cu momentul în care istoria receptării lui Sainte—Beuve pare să se apropie de o fază critică. În vremea cînd Proust își descoperă calea spre o estetică proprie, contrazicîndu-l pe Sainte-Beuve și descoperind-o autorii pe care acesta i-a trecut cu vederea apariției lucrării *Contre Sainte-Beuve* intervine într-o conjuctură aflată deja sub semnul unei profunde diminuări a importanței criticii sale literare. O reîntoarcere la opera însăși și la premizele sale estetice, așa cum se reflectă în influenta operă *Theory of Literature* (prima ediție New York 1949), aparținînd lui A. Warren și R. Wellek, și așa cum se evidențiază tot mai mult în lucrările de teorie literară din Franța, sub influența concepțiilor estetice ale lui Mallarmé, Valéry și nu în ultimă instanță Proust, a făcut ca evocarea lui Sainte-Beuve, ca autor al fatalei formule „L'homme et l'oeuvre", care, timp de decenii, a indicat calea unei scrieri academice pozitiviste a istoriei literaturii, să devină din ce în ce mai demodată. În măsura în care biografismul a început să reprezinte o metodă depășită de abordare a operei — cînd acestuia i se împotriveau, ca un masiv solitar, și monumentalele studii literare existențial biografice ale lui Sartre — imaginea lui Sainte-Beuve a început să se întunece pînă la a deveni ilizibilă. Nici pînă în ziua de azi nu poate fi vorba despre o preocupare serioasă în ceea ce privește opera sa de critică literară. Cum altfel ar putea fi privită această operă decît ca o reminiscență demodată, în situația în care producția de text intra în centrul interesului teoretic și cînd rarefierea subiectului determina programul teoriei lingvistice și literare? De la Derrida, Foucault, Kristeva sau Paul de Man nici un drum nu duce înapoi la Sainte-Beuve. Astfel cititorul care parcurge astăzi volumele de critică literară ale lui Sainte-Beuve, al căror cuprins poate fi comparat doar cu *Comedia umană* a lui Balzac, pare să pătrundă într-un teritoriu uitat, în care se dezvăluie nu numai pustietatea unui simț depășit, amuțit, ci și o fascinantă și neașteptat de vie experiență a lecturii — chiar dacă aceasta pare străină și aproape exotică — care, împotriva tuturor acordurilor tacite, face să devină profitabilă readucerea în memorie a acestui clasic al criticii literare. Impulsurile cărora Sainte-Beuve le-a dat naștere, prin studiile sale referitoare la literatura franceză din secolele XVI, XVII și XVIII, prin profunzimea cunoștințelor sale istorice, prin mobilitatea și siguranța judecății sale literare, prin finețea și acuitatea discernămîntului în scrierea istoriei literaturii nu pot fi neglijate, chiar dacă aceasta le-a trecut destul de des sub tăcere cu o îngîmfare academic-științifică, impulsuri pe care le datorează demersurilor sale critice, cu ajutorul cărora a scos la iveală, din tot ce era deja pe jumătate uitat, ceea ce i s-a părut a fi indispensabil pentru memoria culturală. O meditație asupra apariției și dezvoltării istoriei literare ar trebui să-i acorde lui Sainte-Beuve un loc central. Dintre lucrările care urmăresc o astfel de perspectivă, trei trebuie menționate în mod special: *L'Ordre et les Ténèbres, ou la Naissance d'un mythe du Dix-septième siècle chez Sainte Beuve* (Paris 1972) a lui R. Molho, *Sainte-Beuve et le dix-huitième siecle, ou comment les révolutions arrivent"* (Paris 1972) a lui R. Fayolles și un studiu scurt dar deschizător de perspective al lui F. Rigolot *„Sainte Beuve et le mythe du seizième siècle"* (L'Esprit créateur 14, 1974).



nțelegerea critică a lui Sainte-Beuve se opune caracterului particular al fiecărei opere în parte. Cercului hermeneutic, în care detaliul și întregul operei se reflectă reciproc, într-o nesfîrșită mișcare, scoțînd la iveală conștiința nesfîrșită a operei, ca formă a autonomiei estetice, Sainte-Beuve îi opune un mod de abordare care, în principiu, încearcă să surprindă opera în orizontul unor contexte mai ample.

Ar fi totuși o flagrantă neînțelegere, căreia îi este astăzi, în mare măsură, tributară, se pare, istoria receptării, dacă am dori să înțelegem critica literară a lui Sainte-Beuve drept o expresie a unui biografism naiv și superficial, care își propune să descopere în operă doar reflectarea experiențelor proprii sau chiar detalii cu valoare anecdotică. Fatalul cerc vicios, care duce de la operă înapoi la viața autorului pentru a putea găsi, în acest mod, o presupusă explicație a operei, este privit, pe nedrept, ca fiind premisa criticii literare a lui Sainte-Beuve. În calitate de critic literar, Sainte-Beuve este un moralist care se definește în tradiția moralisticii clasice a secolului al XVII-lea francez. Da, el este, în primul rînd, cel care a recunoscut legătura interioară existentă între autorii pe care astăzi îi numim moraliști. Tocmai el a găsit, în studiile privitoare la autorii moraliști clasici francezi, o noțiune despre observarea antropologică, lipsită de iluzii, care, în istoria noțiunii de „moralist", marchează momentul cînd „moralistului", în sensul unui filosof moralist orientat după norme, i se opune moralistul ca observator al realității morale a omului, care reflectă simultan și caracterul perspectiv condiționat al propriei poziții.

Opera privită ca operă, în imanența și în logica înlănțuirilor necesare și în referirile interioare care tind spre infinit, este lucrul pe care Sainte-Beuve nu-l poate vedea. Opera este pentru el o zonă unde se exprimă o voință de expunere, de obiectivare, care sporeste sau scade, în funcție de capacitatea de a descrie, care favorizează sau prejudiciază vointa de expunere, care o stimulează sau o inhibă. Fiecare text este o scenă pe care o joacă viața însăși, devenită limbaj, în care sînt eliberate și se întîlnesc forțe de origini și naturi diferite. Totuși locul de desfășurare a interesului lui Sainte-Beuve nu este fiecare operă în parte ci, dintru început, întreaga creatie a unui autor, cu tot ceea ce tine de ea, incluzînd si acele fapte de limbă, nedevenite încă opere, în care legăturile adînci, definitorii pentru operă, sînt adesea mai elocvente decît opera însăși. Aproape întotdeauna foiletoanele literare ale lui Sainte-Beuve sînt, fiecare în parte, „portraits littéraires" centrate în jurul unui nume. În cei aproape patruzeci de ani de activitate critică, desfășurată în anii '30 si '40 în special în „*Revue* de Paris" și „Revue de Deux Mondes" și apoi, începînd cu 1849, cînd si-a inaugurat lunga serie a renumitelor *Causeries du lundi*, în cotidienele „Le Constitutionnel", „Le Moniteur" si în cele din urmă în „Le Temps", Sainte-Beuve a făcut din această formă de prezentare un instrument tot mai fin al demersurilor sale critice, pe care însă nu le-a modificat, ca principiu, în mod esential. Pentru Sainte-Beuve, fiecare creație literară se află la orizontul unei opere complete, fiecare operă completă este înrădăcinată într-o lume. Sainte-Beuve, care studiase medicină înainte de a deveni critic literar, a fost fascinat de teoria proceselor vitale, așa cum fuseseră dezvoltate de fiziologia modernă, contemporană lui. El își consideră critica literară o fiziologie morală, iar obiectul ei, un metabolism între individ și societate, între limbă și viață. În acest sens, el se află foarte departe de o relaționare, de tip reducționist, a operei la persoana biografică și la elementele cu caracter întîmplător. Aruncînd o privire retrospectivă asupra colecției sale de portrete literare el observă: „Curiozitatea mea, dorința de a vedea totul, de a privi totul, îndeaproape, extrema mea plăcere de a găsi adevăratul corespondent al fiecărui lucru și a fiecărei organizări m-au antrenat în această serie de experiențe care n-au fost pentru mine decît un lung curs de fiziologie morală". Și în observațiile cu caracter programatic din eseul său asupra lui Chateaubriand, din 22 iulie 1862, afirmă: „Literatura, producția literară, nu este pentru mine cîtuși de puțin distinctă sau măcar separabilă de restul individului și de societate; pot gusta o operă, dar îmi este greu s-o pot judeca independent de cunoașterea omului însuși; și voi afirma bucuros: *Tel arbre, tel fruit.* Studiul literar mă conduce astfel, în chip cu totul natural, la studiul moral". Criticul, ca moralist care se interesează de tranziții, este fascinat de interferențele existente între viață și operă. Dar tocmai natura acestui interes necesită o abordare mai exactă pentru a afla dacă formula „L'homme et l'oeuvre" nu are cumva menirea de a disimula prematur ceea ce pune în mișcare și conduce proiectul criticii literare a lui Sainte-Beuve.

Fiziologia moralistă a lui Sainte-Beuve se informează asupra transformării vieții în limbaj, asupra instanțelor, a impulsurilor, stratificărilor și formațiunilor ei. Ce anume îl determină pe individ să aibă o încredere exaltată în limbaj, încredere care dă naștere unui prisos în procesul de devenire a limbii, unui strat ce nu se află în raport nemijlocit cu actul direct al rostirii, condensat în urme de viață, mărturii de viață și în cele din urmă în opere? Interesul lui Sainte-Beuve este fixat asupra formelor de viață care stau sub semnul unei esențiale capacități de vorbire și asupra acelora pentru care limba inaugurează o formă esențială de viață. Abia viața, care se transformă în limbaj și care devine conștientă de sine în mediul limbajului, într-o multitudine de posibilități și eșecuri, poate ajunge totdeauna focarul fiziologiei morale. Numai acolo unde viața se află într-un raport esențial cu limbajul, ea devine relevantă pentru acest moralist. Acest lucru înseamnă însă că cele două lumi, a vieții si a limbajului,— „homme" și „oeuvre" — nu sînt separate și că opunerea lor se dovedeste a fi greșită. Formele verbale, pornind de la limbajul cotidian și pînă la opera sublimă, sînt forme de viață, însă formele dobîndesc, pentru fiziologul moralist Sainte-Beuve, cel mai înalt grad de conștientizare, cea mai pregnantă diferențiere și nuanțare, abia atunci cînd ele devin forme de limbaj. Lumea acțiunii, s-ar putea spune, se transcende

pe sine însăși în lumea acțiunii de limbaj, care, la rîndul ei, se poate dezvolta în forme din ce în ce mai subtile. Critica literară reprezintă pentru Sainte-Beuve posibilitatea de a pătrunde, ca moralist sau, cum s-ar mai putea spune dintr-o perspectivă ulterioară, ca filosof al vieții, în lumea formelor de viață, precum și posibilitatea de a descifra obiectivările și intensificările lor în vorbire. Pentru Sainte-Beuve literatura prezintă interes doar în măsura în care, și atît timp cît, aceasta este expresia unei forme de viață care nu se introvertește creîndu-și o autonomie abstractă și o unicitate lipsită de posibilități de comunicare, ci care se știe reprezentată în cea mai pronunțată individualitate aflată în dialog cu formele sociale de viață ale unei epoci. Din acest motiv, secolul al XVIII-lea în Franța este domeniul ideal al cercetărilor sale critice.

Interesul lui Sainte-Beuve se îndreaptă, în egală măsură, atît spre formele de viață înrădăcinate în limbaj cît și spre formele de limbaj înrădăcinate în viață. Pentru fiziologul moralist, formele neintenționate sau cele încă provizorii, în care viața se lasă în seama limbajului sau se reflectă în el, sînt adesea mai importante decît operele devenite canonice, care, la rîndul lor, pot cunoaște noi, și neobișnuite lămuriri, tocmai prin studierea formelor de tranziție care se interpun între viață și opera definitivă. Ceea ce este literatură nu cunoaște la Sainte-Beuve vreo îngrădire normativă. În principiu, tot ceea ce decurge din caracterul imediat al comunicării și dobîndește consistența unei mărturii scrise, aparține literaturii. Corespondență, memorii, jurnale, povestiri, reflecții, tratate, pamflete — nu există nici o formă în care spiritul să nu-și poată găsi o expresie — și acolo unde această expresie este specifică, ușor de perceput și mărește în vreun fel spațiul posibilităților de a găsi un limbaj al varietății de forme ale existenței, interesul lui Sainte-Beuve se trezește. Adesea acest interes parcurge drumuri lăturalnice și readuce în spațiul conștiinței publice și al memoriei culturale lucruri uitate. În mod deosebit merită să fie amintită statornicia cu care Sainte-Beuve s-a dedicat literaturii feminine, el fiind și cel dintîi care a evaluat-o din punct de vedere critic. Tocmai prin faptul că în aceste opere fundamentul existențial, din care ele au luat naștere, era adesea mai ușor de recunoscut decît în operele de virtuozitate sau de rutină, ele căpătau în ochii lui Sainte-Beuve un interes suplimentar.

Sainte-Beuve zăbovește asupra unei opere citind și urmărind lectura prin scris atunci cînd aceasta indică un autor la care se pune problema a ceea ce el numește *„qualité de son esprit"*. Formula care apare, ca din întîmplare, în eseul despre Rivarol (la 27. 10. 1851) desemnează centrul interesului critic al lui Sainte-Beuve. Pro blema referitoare la „calitatea spiritului" are în vedere, în aceeași măsură, individul în contextul existenței sale, tot ceea ce conduce la depășirea vieții prin limbaj și formele sale, conformația morală și intelectuală a spiritului, părțile sale luminoase și cele întunecate, talentul și incapacitatea, autonomia dobîndită și influențele familiei, educația și mediul de viață determinat. *Esprit* în acest sens nu denumește ceva concret, substanțial, ci ceva tranzitoriu, o sferă în care se întrepătrund elemente contrare: viața și limbajul, eul și societatea, conformația morală și intelectuală. Această sferă a tranzitoriului este cea pe care criticul trebuie s-o desprindă în primul rînd atît din operă cît și din mărturiile existenței autorului — și aici trebuie să se confirme, de fapt, acuitatea observației moraliste, fiziologice. Ceea ce constituie la fiecare autor acea *„qualite de son esprit"* își găsește obiectivitatea în operă sub forma limbajului și a stilului. Sainte-Beuve are un simț deosebit, o intuiție, s-ar putea spune, pentru stil, fapt care aruncă o nouă lumină asupra perspectivei moraliste a operei sale. Este o constantă izbitoare la acei scriitori, pe care îi numim moraliști, faptul că acordă mereu o deosebită atenție stilului și, nu în ultimul rînd, stilului propriu. Și în cazul lui Sainte-Beuve, problema stilului, în care se concretizează acea *„Qualité de son esprit"* nu este o problemă estetică ci, în cel mai larg sens, o problemă de nuanță moralistă. Fizionomia stilului trimite la fizionomia unui stil de viață, care poate trece drept cea mai importantă caracteristică a acestuia — faptul că este constrîns să se împlinească în mediul limbajului.

Fiecare dintre eseurile lui Sainte-Beuve se desfășoara în așa fel, încît el se deplasează progresiv, amănunțit, cu atenție, înaintînd de la periferie, de la ceea ce este încă aparent întîmplător sau anecdotic, spre acel centru unde calitatea spiritului pătrunde căutînd formula cea mai pregnantă și mai potrivită. Sainte-Beuve este un virtuoz al caracterizării spirituale în care concentrează, cu siguranța aprecierii definitive, un întreg proces al descifrării prudente. Astfel de formule trăiesc de cele mai multe ori din construirea unor subtile tensiuni semantice între adjective calificative și epitete. „Originalitate fină și (...) urbanitate picantă" est e o caracterizare a lui Rivarol; într-un alt loc Sainte-Beuve vorbește despre „precizia colorată" a analizelor sale moraliste, găsind prin aceasta o formulă critică care ar putea defini și propriul său stil. „Magie încărcată de intenție și de artificiu" este formula complexă prin care descrie stilul lui Chateaubriand; despre prelucrarea basmelor culese de Perrault afirmă că este „simplă, cursivă, de o bună credință naivă, puțin malițioasă totuși, și lejeră". Astfel de formule, în același timp pregnante și complexe, constituie pasiunea stilistului Sainte-Beuve. Jocul cuvintelor nu este cel al unei științe, ci al unei judecăți profunde, scormonitoare cu forța de caracterizare.

Sainte-Beuve este cel mai fericit cînd are de-a face cu astfel de autori la care opera cuprinsă în cuvinte pare să fie rezultatul necesar al unei vieți trăite și în care un spirit bogat, meditativ, ce își oglindește experiențele în ima-

gini, extrage din viață acele seve cărora abia limbajul le dă strălucire. La Fontaine, Madame de Lafayette, Madame de Sévigné, ducele de la Rochefoucauld — căruia Sainte-Beuve îi acordă, fără ironie, un loc de cinste în *Portraits de femmes* — Diderot, sînt astfel de autori. Madame de Sévigné întruchipează spiritul epocii sale, care este capabil să dea o nouă înfățișare limbii franceze și să o facă să devină prima dintre limbile europene: „Era spiritul conversației și al societății, înțelegerea lumii și a oamenilor, inteligența vie și liberă de conveniențe și de ridicol, ingenioasa finețe a sentimentelor, grația, spiritualitatea, decența desăvîrșită a limbajului". Conversația și corespondența, ca urmare scrisă și continuare a conversației, constituie solul din care răsare noua literatură ce atinge unul din punctele sale maxime în scrisorile doamnei de Sévigné Spiritul, zbaterea între viață și limbaj, devine stil: „Este stilul generos, relaxat, abundent, care urmează în mai mare măsură curentul ideilor; un stil de *„première venue"* și de *„prime-sautier"*, pentru a folosi cuvintele lui Montaigne; este cel propriu lui La Fontaine și Molière, lui Fénelon, lui Bossuet, ducelui de Saint-Simon și al doamnei de Sévigné. Aceasta din urmă excelează în această direcție: ea lasă pana să *alerge, ținînd-o bine în frîu,* și, reușind s-o facă, presară din belșug culori, comparații, imagini, iar spiritul și sentimentul se revarsă din abundență. Astfel ea s-a situat, fără s-o dorească sau să-și dea seama, printre scriitori de prim rang ai limbii noastre." Portretul literar al lui Diderot, apărut în 1831, la începutul carierei de critic literar a lui Sainte-Beuve, este un model al expunerii căutate de Sainte-Beuve, în care acesta dezvoltă, în introducere, un fel de poetică a portretului literar. În noile condiții ale turbulentului secol al XVII-lea și Diderot face parte dintre autorii pentru care opera nu este altceva decît o formă de viață materializată. În ceea ce-l privește pe Sainte-Beuve, un moment de natură sentimentală stă la baza acestei înclinații către o lume apusă, în care literatura își mai avea originea într-o viață înrădăcinată în sociabilitate, care totuși nu s-a transformat în sociabilitate, ci a fost constrînsă să-și descopere particularitățile, redîndu-le sociabilității sub formă de limbaj.

Nu numai scrisul ci și cititul este o formă de viață, sau poate deveni una, în special atunci cînd, la rîndul său, se obiectivează în scris. Sainte-Beuve și-a adus mereu aminte de acei erudiți tăcuți care, asemenea lui Huet, retrași într-o existență lipsită de evenimente, au reușit să creeze din lecturile lor o operă a străduinței și cunoașterii. Criticul are o altă poziție față de lecturile sale decît savantul. În concepția lui Sainte-Beuve, nimeni nu a reușit să transforme într-o formă de viață lectura și analiza critică, diferențială, a celor citite, mai bine decît Pierre Bayle, întruchiparea „geniului critic", al cărui portret l-a schițat într-un eseu apărut la 1 decembrie în „Revue des Deux Mondes". Acest eseu este mai mult un autoportret decît un portret al eruditului editor al operelor *Nouvelles de la Républiques des Lettres* și *Dictionnaire historique et critique,* în care Sainte-Beuve își clarifică propria situație și menire de critic literar. Domeniul criticii, ca formă de viață și ca mod de exprimare în scris, este societatea deschisă, republicană, al cărei model Bayle l-a găsit în Olanda și pe care l-a exilat într-o sferă oarecum ideală, prin intermediul ideii sale de „Republique des Lettres".

Ca și modelul său Bayle, Sainte-Beuve este un cititor pentru care interesul acordat lecturii și incitarea de a realiza o întîlnire între ceea ce a fost citit, propriul limbaj și propria judecată a devenit o formă de viață. Și lecturile sale se află sub presiunea timpului și a necesității de a le prezenta de îndată unui public. Asemenea lui Bayle, Sainte-Beuve nu disprețuiește cunoașterea erudită — el este avid de informație. O reflecție mai profundă, pe care o găsim la sfîrșitul celui de-al treilea volum al operei *Portraits littéraires,* definește secolul al XIX-lea ca pe o epocă a dezvoltării anonime, colective a cunoașterii, care capătă în felul acesta, într-un mod neostentativ, o nouă înfățișare. „Dacă trecem de jocurile efemere ale literaturii actuale, care incomodează prim planul scenei, împiedicînd vederea, constatăm că în aceste vremuri există o mare și puternică mișcare, în toate direcțiile, în toate științele. Spre deosebire de secolul al XVIII-lea, secolul al XIX-lea nu este dogmatic; el pare să evite să se pronunțe, nu este grăbit să tragă concluzii; există chiar și ușoare reacții superficiale pe care el pare să le favorizeze, temîndu-se să le combată. Răbdare însă ! — în toate domeniile se lucrează: în fizică, chimie, zoologie, botanică, în toate ramurile istoriei naturale, în critica istorică, filozofică, în studiile orientale, în arheologie, totul își schimbă chipul pe nesimțite; și în acea zi cînd secolul își va da osteneala să tragă concluzii, se va vedea că se află departe, extrem de departe de punctul de plecare". Sainte-Beuve se știe dependent de progresul în cunoaștere al secolului al XIX-lea; cu toate acestea, cunoașterea este doar o unealtă a criticii sale și nu scopul ei. Lectura, ca formă de viață, devine pentru el o căutare a formelor de viață necunoscute, oglindite în limbaj, o căutare a posibilităților de realizare a unor schimburi între limbaj și viață, între societate și eu, pe care prezentul pare să le refuze. Este ceva demonstrativ în felul în care Sainte-Beuve respinge tot mai mult literatura contemporană, întreprinzîndu-și expedițiile de lectură cu predilecție în lumi trecute, și ades uitate, ale relațiilor reciproce dintre viață și limbaj. Lectura și reflectarea celor citite apar frecvent ca un refugiu din fața dezgustului provocat de prezent. Acel *ennui* al lui Pascal și Baudelaire îi este foarte familiar lui Sainte-Beuve:" Am ajuns, în viață,

la o indiferență totală. Ce-mi pasă, numai să fac *ceva* dimineața și să fiu *undeva* seara!" Dar ceea ce te poate smulge dintr-o astfel de letargie este pactul ferm cu cititorul, care așteaptă săptămînal foiletonul sainte-beuvian și care cere ca Sainte-Beuve-cititorul să nu se oprească și să extragă mereu, din cele citite, esența lecturii, concentrîndu-o în propriul limbaj mobil, atent, vast și sintetizator.

Critica lui Sainte-Beuve pare a fi neatinsă de sistemele estetice, poetice, filosofice și politice ale epocii sale. El întruchipează acel tip de critic care ar fi de neimaginat în cadrul jurnalismului german contemporan. Critica sa nu este profesională, ea este critica unui *honnête homme*. Această critică se află încă pe terenul secolului al XVIII-lea, unde experiența artistică neprofesională, neteoretică a specialistului și chiar a diletantului putea să se transforme în normă a judecății critice. Experienței estetice practice a secolului al XVIII-lea, care se conjugă întotdeauna cu o judecată moralistă a nuanțelor morale proprii naturii umane, îi aparțin și normele de apreciere ale lui Sainte-Beuve. In judecata estetică a acelei *délicatesse* pe care a produs-o societatea secolului al XVII-lea și al XVIII-lea, se împletesc subtile constatări estetice și morale. Acesta este fundalul înțelegerii, de către Sainte-Beuve, a propriilor sale strădanii: „Ar mai fi o glorie, în această mare confuzie a societății care se naște, și anume aceea de a fi fost printre ultimii *délicats*. Să fim ultimii din categoria noastră, spirituală." Critica acelor *délicatesse* și *honnêteté* este capabilă de diferențieri, de nuanțe, sceptic-interogativă, dispunînd de fermitate practică, dar lipsită de un suport teoretic. În premisele sale, o astfel de critică este profund diferită de acea formă a criticii literare care se practică în Germania și pleacă de la o nouă concepție despre cultură, fiind însoțită de o orientare filosofică idealistă. În Germania anilor 50 ai secolului al XIX-lea nu există nici un critic care ar putea sta alături de Sainte-Beuve. Aprecierea singulară pe care a putut-o dobîndi critica lui Sainte-Beuve în Franța explică însă și deosebirile esențiale ale structurilor și formelor de circulație ale cunoașterii. În timp ce în Germania științele umaniste universitare, care se dezvoltă treptat, stau sub semnul filosofiei hegeliene și al dominației universității, în Franța există un public literar care mai este încă puternic influențat de clasicism și iluminism și al cărui purtător de cuvînt devine Sainte-Beuve. Ziarul, și nu prelegerea este locul în care devine perceptibilă critica literară, cea mai importantă pe care Franța a creat-o în secolul al XIX-lea.



iscursul moralist al secolului al XVII-lea și al XVIII-lea își găsește continuitatea în critica literară a lui Sainte-Beuve. Numai dacă avem în vedere această continuitate, critica literară Sainte-beuviană va putea fi înțeleasă în particularitățile ei distincte, depășindu-se astfel stereotepia lipsită de sens a ceea ce se cheamă „l'homme et l'oeuvre". În timp ce în Franța chiar și critica academică, desfășurată pe urmele lui Hippolyte Taine, care sperase să-l poată depăși pe Sainte-Beuve în privința caracterului științific, pierdea din ce în ce mai mult din vedere realizările reale ale acestuia, Sainte-Beuve se bucura, în Germania, de o receptare pe cît de neașteptată, pe atît de plină de șanse de viitor, receptare care a rămas însă, pînă astăzi, aproape neexplorată. G.Pfotenhauer a publicat de curînd o carte despre concepția nietzscheană asupra artei, purtînd titlul *Die Kunst als Physiologie*. Dintre inspiratorii francezi, care i-au făcut accesibilă lui Nietzsche noțiunea de fiziologie, lipsește cel cu rol decisiv: Sainte-Beuve. Fiziologiei moraliste a lui Sainte-Beuve, Nietzsche îi datorează stimulul hotărîtor pentru propria sa înțelegere a moralisticii franceze cît și pentru propria-i filosofie moralistă, aflată mereu la baza cugetărilor sale estetice. Întîlnirea cu moralistica franceză, cu „Montaigne, La Rochefoucauld, La Bruyère, Fontenelle (...), Vauvenargues, Chamfort", ale căror cărți conțin pentru el mai multe *idei* reale decît toate cărțile filosofilor germani luate la un loc", îi este mijlocită de Sainte-Beuve. Abia fiziologia moralistă a acestuia din perspectiva căreia se dezvăluia legătura interioară dintre acei autori pe care astăzi îi numim moraliști, i-a permis lui Nietzsche să și-i însușească pe acești autori — printre care trebuie să se numere și Pascal. În cazul tuturor, Sainte-Beuve a dat îndrumări esențiale. Nu în ultimul rînd cartea lui Sainte-Beuve *Port-Royal*, care a găsit în Nietzsche un cititor atent — „acel amabil și inteligent Cicerone de la Port-Royal" este numit Sainte-Beuve în această ordine de idei *(Jenseits von Gut und Böse)* — i-a permis lui Nietzsche să observe centrul moralist al clasicismului francez, sau ceea ce s-ar putea numi „antropologia negativă" a acestuia. Dacă într-una din reflecțiile sale despre„ tartufferia *caracterului științific*" din operele postume, datînd din anii '80, Nietzsche observă: „Cele mai profunde și mai inepuizabile cărți vor avea întotdeauna ceva din caracterul aforistic și neașteptat din *Pensées de Pascal*" — această observație nu poate fi imaginată fără fundalul oferit de Sainte-Beuve, care apreciase, cel dintîi, în mod pozitiv, caracterul fragmentar al scriiturii moraliste pascaliene, pus în evidență în edițiile moderne ale acestor *Pensées*. Într-o remarcă referitoare la opera lui Sainte-Beuve, „Oameni ai secolului al XVIII-lea", o culegere de portrete literare

referitoare la epoca preferată a scriitorului francez, remarcă pe care Nietzesche o face la 20.08. 1880 într-o scrisoare adresată lui Peter Gast, se afirmă: „Sînt portrete minunate ale unor oameni și Sainte-Beuve este un mare pictor. Dar eu văd, deasupra fiecărei siluete, încă o arcuire, pe care el n-o vede, și acest avantaj mi-l dă propria-mi filosofie". Conștiința de sine a filosofului, care se vede în stare să-l depășească pe criticul literar moralist și să fertilizeze astfel, din punct de vedere filosofic, gîndurile acestuia, face ca, în altă parte, pana lui Nietzsche să contureze un portret mai degrabă malițios al lui Sainte-Beuve. Considerațiile privitoare la Sainte-Beuve din *Götzen-Dämmerung (Streifüge eines Unzeitgemässen)* îi reproșează acestuia gustul pentru elementul feminin în literatură: „Nimic despre bărbat; plin de o măruntă înverșunare împortiva tuturor spiritelor masculine." Ceea ce-i lipsește lui Sainte-Beuve este, și aici *„forța* privirii filosofice" prin care Nietzsche se știe superior lui Sainte-Beuve. Polemica aspră de aici este însă numai cealaltă fațetă a unei fascinații profunde și astfel, tocmai prin asprime, recunoașterea unei afinități mai adînci față de o cultură a privirii moraliste și față de limba literară cultivată, din cadrul societății, căreia Nietzsche, în ciuda tuturor eforturilor și violenței, nu i s-a putut sustrage niciodată în întregime. După lectura *Jurnalului* fraților Goncourt, scrie la 10 noiembrie 1887, din nou lui Peter Gast, referitor la acele *Diners chez Magny*, despre care cei doi Goncourt relatează: „Acele diners care adunau, de două ori pe lună, grupul cel mai spiritual și mai sceptic al inteligențelor pariziene ale epocii (Sainte-Beuve, Flaubert, Théophile Gauthier, Taine, Renan, frații Goncourt, Scherer Gavarny uneori și Turgheniev ș.a.m.d). Pesimism exasperant, cinism, nihilism, alternînd cu multă exuberanță și umor de bună calitate; eu însumi mă integram destul de bine — îi cunosc pe acești domni pe de rost — *atît de bine*, încît, de fapt, m-am cam săturat de ei". Nu este o întîmplare că în această enumerare a spiritelor, de care Nietzsche este legat prin cele mai profunde afinități, Sante-Beuve se află pe primul loc.



riticul literar Sainte-Beuve este de asemenea un moralist de gradul al doilea, a cărui privire nu se mai îndreaptă atît de mult asupra omului însuși și asupra impenetrabilității sale ci, mai mult, asupra convertirii în limbaj a acelui nou mod de a gîndi despre om, care-și are izvorul în Renașterea tîrzie și care s-a dezvoltat ca formă proprie a „antropologiei negative", în Franța secolulu ial XVII-lea. În felul acesta, propriul discurs moralist reflexiv este frînt. Este discursul unui cititor care, din punct de vedere moralist, este orientat spre acele opere literare, în care este exprimată o experiență moralistă în sensul cel mai larg. După cum discursul moralist nu are metodă proprie și nici nu se consolidează în opere unitare, ci își respectă mereu Telosul într-un *hic et nunc* al celei mai concentrate formulări, discursul critic al lui Sainte-Beuve este și el semnul lăsat de o cunoaștere și apreciere diferențiată, subtilă, care se dezvoltă în mișcarea deschisă a înțelegerii, și a cărei curiozitate neliniștită și distanțare sceptică găsește un ecou în figurile devenite text, ale descoperirii omului și ale propriului eu.

Traducere de **MARIANA BĂRBULESCU**

CORESPONDENȚĂ DIN ANGLIA

„Dragă Lucian,

...Am să-ți spun un lucru: discuțiile, căldura, spontaneitatea de acasă îmi lipsesc. Iar aici la Londra îmi lipsesc și discuțiile, căldura și spontaneitatea de la Paris.

Pe mine (și cred că pe mulți alții) Occidentul nu m-a schimbat. În pofida tuturor lucrurilor pe care le văd și le citesc, am în continuare sentimentul că am venit aici *ca să le spun eu ceva.*

Mai mult decît atît: am sentimentul că întreaga noastră literatură și artă est și central europeană *au să le spună ceva.*

Desigur, și aici, ca și aiurea, funcționează *inerția sistemului.* Ca să le spui ceva, trebuie să forțezi porți. Cea mai „răzbătătoare" este cea politică. Pentru că și acest sistem, ca și altele, este sensibil la politică. Astfel că,avînd cheia unui roman politic (dar *clar* politic) în brațe, poți să deschizi primele 10, 15, 20 de uși.

Am observat însă că, avînd această cheie politică, poți să pătrunzi într-adevăr în conștiința acestei lumi, dar nu prea adînc. Poți să pătrunzi doar printre primele straturi, și la un moment dat descoperi că respectiva *cheie* nu mai deschide uși.

Eu cred că acesta a fost cazul lui Goma, care deși a scris aici mai multe romane politice decît Kundera, și mult mai „clare" (citește violente, demascatoare) decît Kundera, n-a ajuns Kundera.

O a doua cheie este să schimbi pe traseu caracterul romanului și să-l faci un melanj de *sex și politică.* Cu această cheie mai poți, evident deschide cîteva uși, mai pătrunzi cîteva pelicule spre inima conștiinței occidentale. Pe acest punct se află acum *Petru Dumitriu* și chiar *Petru Popescu* care au scris aici niște cărți sexo-politice de te cutremuri:

Numai că, vezi bine, nu e de ajuns să deschizi toate ușile. Tot ți se înfundă la un moment dat, tot descoperi că noua cheie, la un moment dat nu mai funcționează, nu mai deschide nimic.

Cu o a treia formă de cheie merg cei hotărîți să fie ei înșiși. Pentru această a treia categorie, timpul nu mai contează. Ei se propun mereu pe ei înșiși, pînă cînd ajung să transcendeze toate peliculele obstrucționiste ... Așa au fost, după părerea mea, *Ionescu, Eliade, Cioran.* Au forțat și alții, care n-au reușit însă. Pentru că a te propune pe tine însuți la nesfîrșit e doar rețeta cea mai bună, nu și una de natura totalei victorii.

Dincolo de această primitivă direcție urmează necunoscutul, șansa, întîmplarea, contextul politic etc. etc. etc. Uneori Occidentului i se scoală să se ocupe de Orient și atunci apar din nimic mari scriitori indieni, japonezi, chinezi etc. Alteori i se scoală să dea o raită prin Africa sau prin America Latină. Dar am sentimentul că Occidentul nu va fi foarte interesat să se întoarcă spre Europa de Est ca spre o mare cultură. Și am să-ți expun teoria mea: Occidentul nu ne iartă (deocamdată) *viteza* cu care am ajuns europeni. El nu ne iartă ideea că Europa de Est ar putea reprezenta o *mutare de accent* într-o bună zi, un focar de cultură care să moștenească vatra Occidentului obosit. Dar nu atît „obosit" e acest apus, nu-mi place cuvîntul — el e numai îngrozitor de bătrîn, are micile lui răutăți. Uneori cruzimi -bătrînii sînt uneori capabili de cruzimi. El e și generos, cum li se întîmplă uneori bătrînilor.

Pe scurt, eu cred teribil în valorile est- europene. Cultura ca mod de viață e una din valorile pe care Europa de Est și le-a însușit exemplar, în pofida destinului tragic pe care l-a avut în ultimii 40 de ani. *Spontaneitatea și generozitatea cotidiene* sînt alte valori care acum se sting, cel puțin în Anglia. Pentru că mă uit în jurul meu și mă întreb: cine le-a băgat cîte un băț în fund englezilor? Pentru că fiecare are acest băț, mai lung sau mai scurt, dar el este acolo, din născare. Caut răspunsuri: le-o fi băgat bățul revoluția industrială sau conștiința imperială? Specificul insulei sau procesul de mimetism care s-a produs



aici? Acest proces de mimetism (fenomen de mimetism) este incredibil. A fost o vreme cînd slugile voiau să semene cu stăpînii. Este greșit să credem că sluga dorește vreodată să-l distrugă (în sensul eradicării) pe stăpîn. Nu, sluga dorește doar să-i ia locul. O întreagă societate stratificată a încercat, aici, să-și imite vîrful piramidei (care, poate, era autentic). Rezultatul : portarii seamănă cu lorzii ; taxatorii seamănă cu lorzii ; etc. etc.

Cred că 76% din societatea engleză are încă această boală în sînge: mimetismul social, ancestral, ereditar. Poate că vlăstarele autentice ale modelelor autentice s-au stins de mult. Titlurile s-au pus în vînzare de sute de ani și Sir Goldstein (pronunță în final sti:n) este lord.

Tineretul este, aici, principala categorie care vrea să-și scoată bățul din fund, intuind că e inuman și nenatural. Dar și-l scoate în cel mai violent stil european cu putință. În general și-l scoate în public expunîndu-se într-un nonconformsim care duce la altă extremă. Tineretul învață comunicarea tot prin exces (am fost la un bar unde regula era să te adresezi oricui fără fason).

Numai că: după ce tinerii punk-iști cresc și trebuie să-și cîștige un bănuț, patronul nu-i angajează decît după ce le pipăie bățul. Căci așa este sistemul (cu inerțiile lui). Dacă bățul e la locul lui și are lungimea minimă cerută de poziția socială a întreprinderii persoana (tînărul) este angajat. Dacă nu, nu. Iată de ce, în City, patru milioane de funcționari arată la fel, se mișcă la fel, gîndesc pînă la urmă la fel. Sistemul se reproduce și aici fără milă.

În instituția mea este un restaurant mare unde mii de oameni mănîncă la prînz. Incredibil cum se descifrează stilul de viață și modul de a gîndi și ierarhia valorilor după cum mănîncă: îți poți închipui cum arată mesele rușilor, ale sîrbilor, ale polonezilor. Dar: la fel de vii arată mesele indienilor, indonezienilor, africanilor. . .

Există în Europa de sud-est și centrală o rezervă de material sufletesc care va ajuta într-o zi la regenerarea umană a acestei lumi.

Iată de ce vreau să mă întorc în Franța, unde efectiv simt că bate inima acestei forțe regenerative. Teoria mea despre Franța ți-o voi spune în altă depeșă. Și aici răul a fost amenințător, dar istoria i-a silit pe francezi să se întoarcă spre ei înșiși. Slavă domnului că au pierdut toate războaiele în ultima sută și ceva de ani și slavă Domnului că n-au avut un imperiu colonial de tip englez Au avut timp să se gîndească la ei și prin asta au întreținut în apus un ce autentic de natură umană.

Franța, da! În cafenelele care debordează în stradă e toată speranța împotriva miilor de bănci care proliferează uscăciune. Aș spune că lupta se duce între cei care stau la cafenea, în stradă, pe Saint-Germain și băncile din City-ul londonez..."

4. II. 1989

Matei VIȘNIEC



biblioteca esperanto

traducere de Cornelia Andriescu

„În clipa cînd exprimăm un lucru, reușim, în mod bizar, să-l și depreciem. Credem că ne-am scufundat în adîncurile cele mai profunde, iar cînd revenim la suprafață, picăturile de apă prinse de vîrful degetelor noastre palide nu mai seamănă cu apa mării din care provin. Ne închipuim că am descoperit un zăcămînt de comori inestimabile, dar dacă ieșim din nou la lumina zilei, vedem că n-am luat cu noi decît pietre false și cioburi de sticlă ; și, cu toate acestea, în întunecimi, comoara continuă să strălucească nealterată."

Maeterlinck

RĂTĂCIRILE ELEVULUI TŐRLESS — o profecție politică ?

Deși Robert Musil afirmă că atunci cînd a scris romanul **Rătăcirile elevului Törless** s-a folosit de cea dintîi „acțiune pe care o avea în memorie", transformînd alegerea subiectului într-o pură „întîmplare", nu putem exclude din acest act orice urmă de intenționalitate. Scriitorul avea nevoie de o întîmplare care să provoace asupra lui Törless un șoc puternic pentru ca să se poată declanșa ceea ce, cu cuvintele autorului, putem numi „cunoaștere sentimentală și zguduire a gîndirii". Nici dorul de casă, de care suferă atît de intens personajul la început, și nici aventura cu Božena nu pot provoca acest șoc, pentru că se păstrează în limitele unor raporturi, exacerbate la maximum, este adevărat, dar normale. În această situație, romancierul imaginează (1) o legătură culpabilă între Törless și Basini, capabilă să dezlănțuie un adevărat torent în conștiința celui dintîi, forțat astfel la o confruntare decisivă cu sine. Nu este vorba de descrierea și explicarea unui caz aberant, — acesta este un simplu pretext narativ, substituibil de altfel — ci de înfățișarea unui complex caz de conștiință.

Furtul lui Basini, condamnabil, dar banal, este pus de Törless în cumpăna realității, care are întotdeauna două fețe: una cunoscută și alta necunoscută. Stabilirea frontierei îi apare dificilă și misterioasă personajului lui Musil, aflat în preajma unei experiențe decisive și tulburătoare. : „În acest caz era posibil ca din lumea clarității cotidiene, singura pe care o cunoscuse pînă acum, să se deschidă o poartă spre altă lume, nedeslușită, frămîntată, sălbatecă, nudă, distrugătoare. Și ca între acei oameni, a căror viață se împarte între birou și familie, transparentă și solidă ca o construcție din fier și sticlă, și ceilalți, damnații, sîngeroșii, acei care se bălăcesc în murdărie și rătăcesc în labirinte răsunînd de voci stridente, să existe nu numai o simplă trecere; frontierele înseși, ale celor două lumi, se întîlnesc, tainic, putînd fi trecute în orice clipă" (2). În această stare de spirit, Törless are revelația necesității deciziilor morale intrasigente și cere scoaterea lui Basini în afara comunității școlii, întîmpinat cu proteste de camarazii săi, doritori să-și pună colegul culpabil sub tutela lor autoritară. Basini va deveni pentru ei cobaiul de experiență al unor porniri tiranice cu explozii de cruzime, acoperite rău de extravaganțe livrești : cultul lui Napoleon (Reiting), filosofia indiană și mai ales unele practici de penitență ale asceților hinduși (Beineberg). Fapta ca atare, a lui Basini, îi lasă, altfel, total indiferenți. Lui Beineberg și lui Reiting, ca și părinților săi, pe care îi informează de această întîmplare, Törless le reproșează „lipsa de emoție și de interpretare personală" în recomandările privitoare la fapta lui Basini. Se fixează definitiv, în felul acesta, linia care îl separă pe acest tînăr de ceilalți. Romanul îi precizează, în modul cel mai neechivoc cu putință, caracterul moral și intelectual.

Pentru ca dezbaterea pe care o inițiază acest roman, continuată, sub alte forme, în toată literatura sa, să capete accente dramatice, pe de o parte, iar pe de altă parte pentru a dezvălui cît mai convingător ascunzișurile sufletului omenesc și neprevăzutul mișcărilor interioare care dictează conduita umană, scriitorul își pune personajul central al romanului într-o situație dilematică cu adînci implicații morale. Decizia luată de Törless în cazul lui Basini se complică prin imaginarea unei atracții senzuale, greu de definit la început, pe care vinovatul începe s-o exercite asupra sa. Este evident că nu acest aspect, descrierea și explicarea psihologiei unui caz de inversiune sexuală, l-a preocupat pe Robert Musil în **Rătăcirile elevului Törless.** Comportamentul moral și intelectual al personajului, într-o situație ieșită din comun, formează unicul scop urmărit în roman cu o consecvență neabătută. Pentru început, Törless află că lumea este altfel alcătuită decît

1 Vezi mărturisirea pe care scriitorul o face lui **Paul Wiegler,** Tagebücher, **Rowohlt Verlag, 1976, II, pp. 1217-1218.**

2 **Robert Musil,** Die Verwirrungen des Zöglings Törless, **Rowohlt Verlag, 1964, p. 49.**

credea pînă acum. Raporturile dintre camarazii săi și Basini, dezvăluite brutal de Beineberg, interesat să-l discrediteze pe Reiting, îi completează imaginea ignorată a realității, îndepărtîndu-l și mai mult de lumea copilăriei. „Gîndul la ceea ce se întîmplase cu Basini divizase profund sufletul lui Törless", va nota scriitorul. Personajul se simte pîndit de o amenințare necunoscută, pe cale de a deveni „realitate vie", care nu-i altceva decît tocmai cea de a doua față a lucrurilor, realitatea sufletească, ce l-a preocupat pe Musil, de fapt, în tot ce a scris: „Existase, fără îndoială dintotdeauna, amenințarea unor forțe îndepărtate, obscure, însă Törless, instinctiv, le ocolise și le aruncase doar uneori cîte o privire speriată. Acum însă, o întîmplare, un eveniment îi ascuțise atenția, dirijîndu-i-o într-acolo, și, ca la un semn, toate acestea îl învăluiră, antrenînd o confuzie teribilă, care creștea cu fiecare clipă ([3]). Törless se simte singur „sub un cer trist". Confirmarea realității, în imagini retrăite, de o mare putere sugestivă, formează, de la primul său roman, partea cea mai originală a scrisului acestui prozator: „Și Törless simți că este singur de tot, sub această boltă impasibilă și mută, minusculă fărîmă de viață, strivită de acest cadavru gigantic și transparent" [4]. Aici, ca peste tot, Robert Musil devansează proza modernă, imagistică și alegorică, cu fraza încărcată de valențe poetice.

Violența este altă mare experiență la care este supus Törless în „rătăcirile" ce-l vor conduce la deplina cunoaștere de sine. Nu vedem deci nici aici o ilustrare a sadismului, cu care se împletesc maladiv exploziile de senzualitate, cum s-au pronunțat mai ales criticii de nuanță freudiană. Violența este o componentă a aceleiași metafore revelatoare cu care Robert Musil încerca să lovească în tabuurile prozei tradiționale. Atitudinea lui Törless, care asistă la bătaia cruntă a lui Basini fără să intervină, abia reprimîndu-și dorința de a lovi, pare aproape inexplicabilă, ca întreaga legătură cu cei doi torționari — Reineberg și Reiting — din momentul cînd cunoaște adevăratele lor intenții și porniri sadice. Această „participare" pasivă la un act de tortură este fereastra prin care scriitorul aruncă încă o privie în sufletul neliniștitului adolescent, ce se retrage, din fața „dorinței bestiale" de a lovi, într-o lume închipuită, ce-i dă altă măsură a valorilor decît cea reală, de care este respins, după ce i-a înțeles bine mecansimele ascunse. Scriitorul găsește întotdeauna termenul potrivit pentru a sonda conștiința personajului său. Tulburat de scena la care asistase, Törless își reprezintă mișcarea neliniștită a conștiinței sale prin „linii piezișe, într-o scînteiere confuză". Dorința nelămurită, tot mai puternică, de a se arunca pe jos, într-o criză de disperare, pune stăpînire pe el, în timp ce camarazii săi rămîn complet indiferenți. Hotarul care îl separă de aceștia crește și mai mult, devine și mai evident. Pînă la urmă personajul lui Musil, așa cum era de așteptat, retras în sine ca într-o fortăreață, are conștiința tot mai clară a superiorității: „Törless simți o satisfacție malignă. Înțelese că dispune, pentru a înregistra aceste evenimente, de un simț în plus, pe care camarazii săi nu-l aveau" [5]. Extraordinara capacitate de autoanaliză a lui Törless se afirmă cu putere, egal susținută cu mijloace care fac din Musil un priceput mînuitor al cuvîntului încărcat de sugestii poetice, de-a lungul întregului roman.

Romanul lui Musil se desfășoară într-un fel de partidă dublă. Personajul principal se definește în opoziție cu celelalte. Este și cazul lui Ulrich, din **Omul fără însușiri**, și de aici pornește impresia că romancierul austriac este autorul unui singur personaj. Ceea ce se înregistrează pozitiv în contul său se scade din coloana tuturor celorlalte, oricît ar fi acestea de diferențiate. Törless apare deconcertat și dezgustat, pînă la urmă, mai ales de ușurința și docilitatea desăvîrșită cu care Basini, camaradul vinovat, acceptă cele mai înjositoare și mai crude umilințe. Beineberg și Reiting se întrec în a le inventa. Aici se cuprinde partea profetică a romanului. Robert Musil dezvăluia, cu mult înainte de instalarea puterii naziste, mecanismul totalitarismului. Orice dictatură profită și apoi se instalează pe degradarea condiției umane, care înseamnă acceptarea docilă a umilinței, din slăbiciune, din nevoia de a te acoperi, din viciu, de frică, din refuzul judecății libere de constrîngere. Romanul lui Musil este, într-un fel, și un proces făcut umilinței. Törless va mărturisi că fusese preocupat, fără să-și poată da seama, de „momentul în care o astfel de umilință l-a copleșit pe Basini". Vorbind despre sensul social al operei sale de tinerețe, romancierul avea să noteze în **Jurnal (caietul 33, 1937—1941)**: „Relația cu politica. Reiting, Beineberg: dictatorii de astăzi **in nucleo.** De asemenea, ideea că **masa** este ceva ce trebuie stăpînit" [6]). În momentul cînd nota aceste reflecții în **Jurnal**, exilatul de la Geneva își clarifica, sub presiunea evenimentelor, intuițiile vechi. Toată comportarea lui Reiting și Beineberg îi apărea, aposteriori, politizată [7]).

Robert Musil întreprinde în romanul său, în funcție de înfruntarea aceasta de voințe, și un mic studiu asupra manifestărilor colectivității în anumite împrejurări, care o pot transforma într-o simplă masă de manevră în mîinile unor oameni cu înclinații despotice. Reiting vorbește cu cinism despre o astfel de mișcare, pe care, din umbră, ar putea s-o regizeze împreună cu Beineberg, ridicînd clasa împotriva lui Basini: „Oricum, ador aceste mișcări ale mulțimii. Nimeni nu se gîndește să facă mare lucru, și totuși valurile se ridică tot mai înalte, sfîrșind prin a înghiți toată lumea. Veți vedea: nici unul nu se va mișca, și vom avea totuși un adevărat ciclon. Îmi place nespus de mult să pun astfel de lucruri în scenă" [8]). Procedeul a fost bine verificat în toate regimurile dictatoriale de mai tîrziu, începînd cu hitlerismul. În **Jurnalul** său, scriitorul avea să-l stigmatizeze încă o dată, punîndu-l în contextul politic al anilor 1937—1941. Modul cum înțeleg Beineberg și Reiting să-și acopere pornirile sadice, inumane, transformîndu-se în justițiarii mulțimii, cînd în realitate este vorba numai de satisfacerea bunului plac, este minuțios înfățișat de romancier, de la cuvîntul strecurat cu abilitate și pînă la dezlănțuirea de cruzime care-l transformă pe vinovatul Basini într-o adevărată victimă. Scena se petrece într-o atmosferă de teroare: „La început se zîmbi, apoi unii deveniră gravi, și priviri rele alunecară dincolo de Basini; în sfîrșit, o liniște sumbră, fierbinte, grea de pofte obscure, apăsă asupra clasei [9]). Törless, spectator la această dezlănțuire de patimă, are presimțirea unei groaznice amenințări cu care omenirea avea să facă cunoștință cîțiva ani mai tîrziu: „Törless se înfioră. Văzuse în fața ochilor săi puterea cumplitei amenințări" [10]). Astfel de fraze i-au determinat pe unii critici să vorbească de caracterul profetic al romanului lui Robert Musil, care anticipa, cu atîta timp înainte, dezlănțuirea de brutalitate pe care avea s-o abată asupra omenirii fascismul.

---

[3] **Robert Musil**, op. cit., **p. 67.**
[4] Ibid., **p. 69.**
[5] Ibid., **p. 75.**

[6]) **Robert Musil**, Tagebücher, **I, Rowohlt Verlag,** 1976, p. 914.
[7]) **Frank Trommler vorbește în** Roman und Wirklichkeit, **Kohlhammer Verlag, 1966, de „confirmarea" înclinațiilor sadice ale unora din eroii lui Musil în „dictaturile de mai tîrziu" (p. 70). Robert Minder,** Kadettenhaus, Gruppendynamik und Stilwandel von Wildenbruch bis Rilke und Musil, **în R. M.:** Kultur und Literatur in Deutschland un Frankreich. Füns Essays, **Frankfurt, 1962, pp. 73—93, merge mai departe, văzînd în romanul lui Musil o anticipare nu numai a evenimentelor din 1933, dar și a celor din 1945.**
[8]) **Robert Musil,** Rătăcirile elevului Törless, **ed, cit., p. 122.**
[9]) Ibid, **p. 137.**
[10]) Ibid., **p. 138.**

Robert Musil n-a avut, fără îndoială, nici o intenție de a face vreo profeție politică, oricare ar fi ea, ci a vrut și a reușit doar să surprindă mecanismul sufletesc, observat fără cruțare, al „îmblînzitorilor“ de felul lui Beineberg și Reiting, cît și pe acela al unora din cei care se lasă mai ușor dresați, cum este cazul lui Basini. Pentru ambele categorii, Törless are cel mai profund dispreț, deși separarea de reprezentanții lor nu se produce de la început.

Opoziția lui Töless la lumea dinafară este însă mai largă, singurătatea lui, neimpusă de conjuncturi sociale, mai apăsătoare. Omul fără însușiri, în concepția lui Musil omul superior, de întrezărit încă în Törless, este victima propriei lui structuri. Îndoiala, dusă la limite care nu mai pot fi imaginate ca posibil de depășit, este trăsătura sufletească fundamentală a acestui tip introvertit. La sfîrșitul experienței interioare pe care o trăise, Törless, care nu se afla nici alături de torționarii cu apucături „fasciste“ ai lui Basini, nici cu acesta, disprețuit pentru lipsa lui de caracter și pentru lașitatea cu care îndură umilința, nici cu clasa, nici cu profesorii, care nu-i înțeleg atitudinea, încearcă, în singurătatea în care îl plasează Musil întotdeauna pe **omul fără însușirile** necesare coabitării în serie, să evalueze rezultatele ce-i pot îmbogăți viața spirituală. Ca peste tot, scriitorul recurge la imagine pentru a sugera stările sufletești obscure, alunecătoare, de o mare finețe, încredințat că numai cu ajutorul acesteia pot fi comunicate prefacerile din adîncurile conștiinței, raționamentul logic fiind neîndestulător, și nelalocul lui, într-o operă de artă.

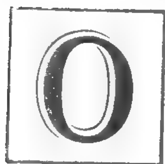
Concluzia lui Törless este sceptică. Încercarea de a cunoaște tainele lăuntrice nu se poate realiza niciodată deplin, oricît ar fi de mare efortul nostru de a le smulge, cum a încercat, pînă la disperare, eroul lui Musil, de sub lespedea care le apasă: „Acum a trecut. Știu că lucrurile sînt lucruri și că vor rămîne astfel întotdeauna; că eu voi continua să le văd cînd așa, cînd altfel. Cînd cu ochii rațiunii, cînd cu ceilalți... și nu voi mai încerca să compar...“ [11]). Meditația finală din romanul lui Musil, pusă de autor în gura încercatului tînăr, abia ieșit dintr-o dramatică și decisivă confruntare cu sine, dezvăluie foarte clar caracterul dubitativ al eroului musilian în general și, chiar prin acest fapt, natura romanului, care se înscrie într-o problematică spirituală mai curînd decît una socială. Acest roman nu trebuie privit nici cu ochii psihologului, nici cu ai pedagogului, ci mai curînd cu aceia ai filosofului, care este, într-un anumit sens, autorul însuși — un filosof înzestrat însă cu talentul impresionant de a mînui, în locul raționamentului, imaginea. Ceea ce este profund în sufletul omenesc nu poate fi judecat de rațiune și tradus în concepte reci. Este mai degrabă privilegiul poeziei de a pătrunde pe acest teren instabil.

[11]) Ibid., **p. 146.**

Cornelia ANDRIESCU

ROBERT MUSIL

RĂTĂCIRILE ELEVULUI TÖRLESS



gară mică pe calea ferată ce duce spre Rusia.

Drepte, desfășurate la nesfîrșit, patru linii paralele se întind într-o parte și-n alta pe terasamentul larg, acoperit cu pietriș gălbui; lîngă fiecare șină, ca o umbră murdară, urma neagră, arsă în pămînt de aburii fierbinți.

Din spatele gării, clădire joasă vopsită în ulei, un drum larg și desfundat urcă spre rampa de acces. Marginile lui se pierd în pămîntul zgrunțuros din jur, putînd fi recunoscute doar după cele două șiruri de salcîmi care-l străjuiesc de-o parte și de alta, triști, cu frunzele arse de sete, sufocate de colb și funingine. Poate că datorită acestor culori triste, sau luminii palide, vlăguite, istovită de abur, a soarelui de după-amiază, lucrurile și făpturile omenești păreau fără viață și aveau un aer de indiferență, de insensibilitate mecanică, de parcă ar fi fost coborîte de pe scena unui teatru de păpuși. Din cînd în cînd, la intervale egale, șeful stației ieșea din biroul său și privea, mereu cu aceeași mișcare a capului, în lungul căii ferate, spre semnalele care tot nu voiau să anunțe sosirea expresului reținut cu mare întîrziere la graniță; cu mereu aceeași mișcare a brațului își scotea apoi ceasul din buzunar, dădea din cap și dispărea din nou, așa cum vin și pleacă figurinele vechilor orologii atunci cînd se-mplinește ora.

Pe porțiunea largă, bătătorită, dintre calea ferată și clădire, se plimba un grup vesel de tineri, încadrînd un cuplu mai vîrstnic, aflat în centrul discuțiilor cam zgomotoase. Nici veselia acestui grup nu era însă autentică. Larma rîsetelor părea să se stingă după numai cîțiva pași prăvălindu-se la pămînt, frîntă de un obstacol invizibil și rezistent.

Doamna consilier Törless — acesta era numele doamnei de vreo patruzeci de ani — își ascundea după o voaletă cu țesătura deasă ochii triști, ușor înroșiți de plîns. Sosise clipa despărțirii. Îi venea greu să-și lase iar, pentru atîta vreme, unicul copil printre oameni străini, fără să-și poată ocroti ea singură odorul.

Într-adevăr, orășelul se afla departe de capitală, în estul imperiului, într-un peisaj de cîmpuri aride, cu populație rară.

Motivul care-o determina pe doamna Törless să accepte ideea de a-l ști pe băiatul ei atît de departe, și într-o ambianță neospitalieră, era acela că în orașul respectiv se afla o

școală renumită, ridicată în secolul trecut pe terenul unei fundații religioase și păstrată aici, pentru a-i feri pe adolescenți de influențele dăunătoare ale metropolei.

Aici erau educați fiii celor mai de vază familii ale țării, pentru a intra apoi în universitate, în serviciul militar sau de stat; în toate aceste cazuri, ca și în vederea frecventării cercurilor din înalta societate, faptul de a fi fost intern al școlii din W. avea valoarea unei deosebite recomandații.

De aceea, cu patru ani în urmă, părinții lui Törless, cedînd insistențelor ambițioase ale băiatului, făcuseră demersuri pentru primirea lui în această școală.

Hotărîrea lor adusese după sine, mai tîrziu, multe lacrimi, pentru că, din clipa în care porțile școlii se închiseseră irevocabil în urma lui, micul Törless începu să sufere de un violent și pătimaș dor de casă. Nici orele de clasă, nici jocurile de pe peluzele întinse, pline de sevă ale parcului și nici celelalte distracții pe care școala le oferea elevilor ei nu reușeau să-i rețină atenția; abia de lua parte la ele. Vedea totul ca printr-un văl și numai cu greu reușea să-și reprime, de-a lungul zilei, o stăruitoare nevoie de a plînge; seara adormea însă totdeauna în lacrimi.

Acasă trimitea aproape zilnic scrisori și trăia numai prin ele; tot ce făcea în rest i se părea ireal și lipsit de importanță: popasuri indiferente, asemeni cifrelor înscrise pe cadranul unui ceasornic. Cînd scria însă, simțea în sinea lui ceva deosebit, unic; atunci se contura parcă, în el, o insulă plină de culori și însoriri uimitoare, desprinsă din marea de senzații cenușii care-l împrejmuia zi de zi, rece și indiferentă. Și dacă se gîndea ziua, în timpul jocurilor sau în orele de clasă, la faptul că-și va scrie seara scrisoarea, i se părea că poartă cu sine, ascunsă, legată de un lanț invizibil, o cheie de aur cu care va deschide, cînd nu-l vede nimeni, poarta unor grădini de vrajă.

Partea curioasă era aceea că brusca și devoranta sa pasiune pentru părinți avea chiar și pentru el ceva nou și surprinzător. Nici n-o bănuise înainte. La școală plecase cu plăcere și bună voie , ba chiar și rîsese atunci cînd mama sa, la prima lor despărțire, nu reușea să-și stăpînească lacrimile ; apoi însă, după ce rămase cîteva zile singur, simțindu-se relativ bine, se dezlănțuiră în el, deodată, forțe elementare.

Credea că-i dor de-acasă, că-i e dor de părinți. În realitate era însă vorba de un sentiment mult mai confuz și neunitar, în care „obiecttul acestui dor“ — imaginea părinților săi — nici nu-și mai afla locul. Mă refer la o anumită amintire plastică, nu numai mentală ci și fizică a unei ființe iubite, care vorbește tuturor simțurilor și pe care toate simțurile o păstrează în așa fel, încît nu mai poți face nimic fără să simți alături de tine, mută și invizibilă, prezența celuilalt. Această amintire se stinse curînd, ca un sunet ale cărui vibrații stăruiseră doar o clipă. Törless nu mai reușea, de pildă, să-și aducă în fața ochilor imaginea „iubiților, dragilor săi părinți“ — cum le spunea pe atunci de cele mai multe ori, vorbind de unul singur. Dacă încerca totuși s-o facă, creștea în el, în locul imaginii, o durere nemăsurată care-l chinuia și-l atrăgea totuși cu îndărătnicie, pentru că flăcările ei dogoritoare îl dureau și-l încîntau deopotrivă. Gîndul la părinții săi deveni astfel, treptat, doar un pretext pentru a trezi în sine această suferință egoistă care-l închidea în orgoliul său voluptuos ca în solitudinea unei capele unde, din sutele de lumînări aprinse și din sutele de ochi de pe icoanele sfinților, fumul de tămîie se lasă peste durerile celor care se autoflagelează.

Cînd apoi „dorul de-acasă“ începu să se mai atenueze, stingîndu-se puțin cîte puțin, felul acesta al lui de a fi se dezvălui cu claritate. Dispariția dorului nu aduse însă după sine mult așteptata mulțumire, ci lăsă în sufletul tînărului Törless un gol. Și după acest gol, după această senzație de neîmplinire, își dădu seama că nu pierduse numai dorul ci și ceva pozitiv, o forță lăuntrică, ceva care, sub pretextul durerii, se ofilise.

Acum trecuse însă totul, iar acest izvor al unei prime fericiri mai elevate i se revelase abia după secarea lui.

În vremea aceea, urmele fierbinți lăsate de trezirea inimii se pierdură din scrisorile sale, lăsînd locul unor descrieri amănunțite ale vieții din școală și ale noilor săi prieteni.

El însuși se simți atunci frustat și gol ca un arbore tînăr care, după o înflorire lipsită de rod, își trăiește prima iarnă.

Părinții săi erau însă mulțumiți. Afecțiunea lor era puternică, instinctivă, animalică. După fiecare vacanță, cînd Törless trebuia să se întoarcă la școală, doamnei consilier casa i se părea goală și lipsită de viață; și cîteva zile după fiecare vizită de acest fel, ea trecea prin odăi cu ochii în lacrimi, mîngîind cîte un obiect pe care se opriseră ochii băiatului, sau pe care îl ținuse el în mînă și de dragul lui ambii părinți s-ar fi lăsat sfîșiați în bucăți.

Înduioșarea stîngace și tristețea pasionată, îndărătnică, din scrisorile sale îi preocupa într-un mod dureros și-i aducea într-o stare de mare tensiune sentimentală ; senina și potolita lipsă de griji, care urma apoi, îi făcea să se bucure din nou și, cu sentimentul că fusese depășit un moment de criză, îl sprijineau pe băiat pe cît le stătea cu putință.

Nici în tristețe și nici în seninătate nu distingeau simptome ale unei anumite evoluții sufletești ci, mai degrabă, înclinau să creadă că durerea și calmarea ei sînt consecințe firești ale situației date. Pierdeau cu totul din vedere că era vorba de o primă încercare, ratată, a tînărului, lăsat numai în seama sa, de a-și dezvolta energiile interioare.

Törless se simțea acum cît se poate de nemulțumit și căuta zadarnic, pe dibuite, un

element nou în care ar fi putut găsi un sprijin.

Un episod pe vremea aceea a fost caracteristic pentru ceea ce se pregătea, în interioritatea lui Törless, în vederea evoluției sale ulterioare.

Într-o zi sosise la școală tînărul prinț H. descendent al uneia din cele mai influente, mai vechi și mai conservatoare familii nobile ale imperiului.

Toți găseau că privirile sale suave sînt fade și afectate ; felul în care, stînd în picioare, își scotea șoldul în relief și se juca discutînd, domol cu degetele li se părea de o feminitate ridicolă. Cel mai mult îi amuza însă faptul că nu fusese adus la școală de părinții săi, ci de fostul său preceptor, doctor în teologie și membru al unui ordin religios.

Törless, în schimb, fusese puternic impresionat din prima clipă. Contribuia poate și faptul că era vorba de un prinț care urma să fie primit la curte, dar, în orice caz, avea acum prilejul să descopere un alt gen de om.

În ființa acestuia părea să mai stăruie liniștea unui vechi castel de țară și unor practici evlavioase. Mergea cu mișcari domoale, suple, cu un fel de timidă contractare și lipsă de ostentație proprie celor obișnuiți să pășească, drepți, printr-o suită de săli pustii, unde oricare altul se lovea parcă și se împiedica de colțurile invizibile.

Compania prințului deveni astfel, pentru Törless, sursa unei alese desfătări psihologice. Ea îi deschise calea spre acea cunoaștere a omului, care te învață să distingi și să apreciezi pe cineva, anticipîndu-i astfel personalitatea spirituală. După modulația glasului, după felul cum ia în mînă un obiect, ba chiar și după timbrul tăcerii sale sau după felul cum își adaptează ținuta la spațiul în care se mișcă; pe scurt, după chipul acela mobil, abia perceptibil, și totuși adevărat și deplin, de a fi o ființă dăruită cu suflet, care învăluie tot ce este tangibil și poate fi comentat, așa cum este învelit de carne un schelet.

În acest răstimp scurt, Törless a trăit parcă o idilă. Pioșenia noului său prieten nu-l scandaliza nicidecum, chiar dacă lui, ca descendent al unei familii burgheze liber-cugetătoare, ea îi era cu totul străină. O accepta chiar fără ezitare și o considera un privilegiu al prințului, pentru că ea sporea singularitatea acestui om, cu care nu semăna cîtuși de puțin și pe care îl și considera, dealtfel, fără seamăn.

În compania acestui prinț Törless se simțea parcă într-o capelă ridicată mai în afara drumului. Gîndul că, de fapt, locul său nu era acolo se stingea însă cu totul în fața plăcerii de a se putea uita măcar o dată prin vitralii la lumina zilei și de a-și lăsa privirea să rătăcească atît de mult printre podoabele inutile și aurite, strînse în sufletul acestui om, pînă cînd imaginea devenea confuză, de parcă degetul lui ar fi trasat, fără vreun gînd anume, liniile frumoase, înlănțuite însă după legi ciudate, ale unui arabesc.

Apoi, deodată, între cei doi s-a produs ruptura.

Din cauza unei prostii, va fi nevoit să-și spună mai tîrziu Törless.

Pentru că, odată, ajunseră totuși la o dispută asupra unor probleme de ordin religios. Și din clipa aceea se terminase, de fapt, totul, deoarece, independent de sentimentele lui Törless, rațiunea sa se dezlănțui împotriva delicatului prinț. Îl strivi cu sarcasmul celui înzestrat cu inteligență, distruse fără milă edificiul filigranat în care sufletul prințului se simțea la adăpost și apoi se despărțiră furioși.

De atunci nu mai schimbaseră nici un cuvînt. În mod nedeslușit, Törless își dădea seama că făcuse ceva lipsit de sens ; o intuiție obscură, de esență sentimentală, îi spunea că rigida unitate de măsură a inteligenței distrusese, într-un moment cu totul nepotrivit, un lucru delicat și de preț. Toate astea îi depășeau însă puterile. Un fel de nostalgie a trecutului continua să dăinuie în el, poate pentru totdeauna, dar fusese luat parcă de un alt șuvoi, care-l ducea din ce în ce mai departe.

Apoi, după cîtva timp, prințul, care nu se simțise bine în această școală, o părăsi.

În jurul lui Törless se făcuse un gol și îl învăluia plictisul. Între timp crescuse însă și, treptat, apărură și primele semne ale tulburărilor adolescenței. În această etapă a evoluției sale legă cîteva prietenii noi, potrivite vîrstei, care aveau să devină pentru el, mai tîrziu, deosebit de importante. Astfel, de pildă, cu Beineberg și cu Reiting, cu Motté și Hofmeier, adică tocmai cu tinerii împreună cu care își însoțea astăzi părinții la gară.

Curios, dar aceștia erau cei mai răi din clasa sa ; ce-i drept, erau băieți talentați și, firește, de familie bună, dar uneori necuviincioși și violenți pînă la cruzime. Și faptul că tocmai compania lor îl atrăgea acum pe Törless își găsea explicația în propriile-i incertitudini interioare care, din clipa rupturii cu prințul, se accentuaseră. Mai mult decît atît, alegerea pe care o făcuse Törless venea în prelungirea directă a acestei rupturi, pentru că, asemenea ei, exprima teama de excesele sensibilității, iar prin contrast, felul de a fi al noilor săi prieteni era sănătos, viguros și plin de vitalitate.

Törless le accepta fără rezerve influența, pentru că acum starea lui interioară era aproximativ aceasta : la vîrsta lui, elevii de gimnaziu i-au citit deja pe Goethe, pe Schiller sau Shakespeare și poate chiar pe scriitorii moderni, iar toate aceste lecturi, pe jumătate asimilate, îți picură apoi, cînd scrii, din vîrful peniței. Iau naștere astfel tragedii, romane sau o lirică ultrasensibilă care se desfășoară, de-a lungul unor pagini întregi, în vestmîntul de dantelă fină a semnelor de punctuație. Sînt „creații“, în sine, ridicole, care au însă o valoare inestimabilă în asigurarea formării interioare. Fiindcă aceste asociații venite din afară și aceste sentimente

împrumutate îi ajută pe tineri să treacă peste terenul psihic neliniștitor de labil al acestei vîrste cînd, față de tine însuți, vrei să te afirmi, dar ești încă prea nepregătit pentru a te afirma cu adevărat. Nu are nici o importanță dacă, mai tîrziu, unul păstrează ceva din toate astea iar altul nimic. Fiecare se împacă atunci cu sine însuși ; riscul se limitează numai la vîrsta de tranziție. Dacă ai reuși să-l faci pe un astfel de tînăr să înțeleagă cît este de ridicol, pămîntul i-ar fugi de sub picioare sau, poate, s-ar prăbuși ca un somnambul pe care-l trezești și care, brusc, nu mai vede decît golul din jur.

Această iluzie, acest subterfugiu favorabil dezvoltării adolescentului nu intra însă în vederile școlii din W. Operele clasicilor se aflau, firește, în rafturile bibliotecii, dar ele treceau drept plicticoase iar în rest nu găseai decît volume de nuvele sentimentale și povestioare cazone lipsite de humor.

Micul Törless le devorase pe toate și poate că vreo imagine oarecare, banal-tandră, stăruise pentru cîtăva vreme în spiritul său, dar despre o influență, o influență reală asupra caracterului său nici nu putea fi vorba.

Pe atunci părea să nici nu aibă caracter.

Sub influența acestor lecturi scria, de pildă, din cînd în cînd, cîte-o povestioară, ba chiar începuse să compună și o epopee romantică. În starea de agitație provocată de suferințele din iubire ale eroilor săi, i se îmbujorau obrajii, pulsul i se accelera și-i străluceau ochii.

În momentul cînd lăsa însă condeiul din mînă, trecea totul ; într-un anume sens, spiritualitatea sa se manifesta numai „în mișcare". De aceea îi și era posibil să scrie oricînd, la orice solicitare, un poem sau o istorioară. Intra atunci într-un fel de agitație, dar, cu toate acestea, nu privea niciodată lucrurile cu toată seriozitatea și activitatea respectivă i se părea lipsită de importanță. Ea nu se răsfrîngea asupra personalității sale și nici nu izvora din ea. Sentimentele intense nu se nășteau în el decît sub presiunea unor imbolduri venite din afară, ca un actor care are nevoie de constrîngerile rolului.

Erau reacții ale creierului. Ceea ce reprezintă însă caracterul sau sufletul unui om, conturul sau timbrul său particular, în orice caz acel ceva care face ca gîndurile, deciziile și acțiunile sale să pară prea puțin semnificative, întîmplătoare și substituibile — ceea ce, dincolo de orice explicație rațională, îl legase, de pildă, pe Törless de prinț — fondul acesta imuabil dispăruse în Törless, pe atunci, cu desăvîrșire.

Pe colegii săi, bucuria de a face sport, plăcerea animalică de a trăi nici nu-i lăsau să simtă această carență, după cum, în timpul liceului, și jocul cu literatura îi scutește pe elevi.

Törless nu putea adera la nici una din aceste alternative : pentru cea dintîi, avea o structură prea accentuat intelectuală ; față de cea de a doua, cu suita ei de sentimente de împrumut, avea reținerea dictată de un acut simț al ridicolului și de faptul că viața din internatul școlii te obliga să fii mereu pregătit pentru răfuieli și încăierări. De aceea ființa sa dobîndise un fel de indeterminare, o vulnerabilitate interioară care nu-i permitea să se regăsească pe sine însuși.

Se alătură noilor săi prieteni pentru că-l impresiona brutalitatea lor. Fiind ambițios, încerca uneori să-i și întreacă. De fiecare dată se oprea însă la jumătatea drumului, fiind din cauza aceasta, nu rareori batjocorit. Toate acestea îl intimidau din nou. În această perioadă critică, întreaga sa viață consta, de fapt, numai din mereu înnoita strădanie de a-i imita pe prietenii săi, mai duri și mai virili, și, dimpotrivă, dintr-o profundă indiferență față de această strădanie.

Dacă îl vizitau acum părinții, rămînea, tot timpul cît erau împreună, tăcut și sfios. Mîngîierile tandre ale mamei le evita totdeauna sub alt pretext. În realitate le-ar fi acceptat cu plăcere, dar îi era rușine, de parcă privirile camarazilor săi ar fi fost ațintite asupră-i.

Părinții săi interpretau toate astea drept stîngăcii ale vîrstei.

După-amiază venea apoi întreaga ceată zgomotoasă. Jucau cărți, mîncau, beau, făceau glume pe seama profesorilor lor și fumau țigările pe care consilierul de curte le adusese din capitală.

Această bună dispoziție îi bucura și-i liniștea pe părinți.

Nu știau că pentru Törless veneau și altfel de clipe. Și în ultima vreme tot mai des. Avea momente cînd viața din școală îi devenea cu totul indiferentă. Liantul grijilor sale cotidiene se topea atunci, iar orele vieții lui, lipsite de orice legătură interioară, se spulberau.

Scufundat în gînduri sumbre, stătea deseori multă vreme aplecat parcă asupra lui însuși.

Și de data aceasta fuseseră două zile de vizită. Luaseră masa, fumaseră, făcuseră o plimbare iar acum acceleratul urma să-i ducă pe părinți din nou în capitală.

O ușoară vibrație a șinelor anunța sosirea lui, iar semnalele clopotului de pe acoperișul gării loveau fără milă în timpanele doamnei consilier.

„Deci, nu-i așa, dragă Beineberg, vei avea grijă de băiatul meu ?", se adresă consilierul Törless tînărului baron Beineberg, un băiat înalt, osos, cu urechi clăpăuge, dar cu o privire expresivă, inteligentă.

Din cauza acestei tutelări, micul Törless făcu o față posomorîtă, iar Beineberg rînji flatat și cu o anumită satisfacție.

„De altminteri — se adresă domnul consilier celorlalți — v-aș ruga pe toți să mă înștiințați imediat, dacă fiului meu i s-ar întîmpla ceva".

Acum, cuvintele acestea îi smulseră totuși lui Törless un mormăit nemăsurat de plictisit: „Ei, tată, ce vrei să mi se întîmple ?!" — deși se obișnuise să se lase copleșit, la fiecare despărțire, de această mult prea mare grijă.

Ceilalţi bătură între timp din pinteni, trăgîndu-şi spadele lor elegante într-o parte, şi consilierul mai avu timp să continue : „Niciodată nu poţi şti ce se-ntîmplă — iar gîndul de a fi înştiinţat imediat mă linişteşte ; în fine, s-ar putea ca tu însuţi să te afli în imposibilitate de a scrie".

Apoi trenul intră în gară. Consilierul Törless îşi îmbrăţişă fiul, apoi doamna Törless îşi adună mai strîns voalul peste faţă, ca să-şi ascundă lacrimile, prietenii mulţumiră toţi, pe rînd şi apoi conductorul închise uşa vagonului.

Soţii Törless mai văzură o dată peretele din spate al şcolii, înalt şi golaş, zidul uriaş şi întins care înconjura parcul, iar apoi, în dreapta şi în stînga terenului începură să se înşire numai cîmpuri brun-cenuşii şi pomi răzleţi.

Tinerii părăsiseră între timp gara şi mergeau, ocolind astfel praful cel mai mare şi mai gros, pe cele două margini ale drumului spre oraş, fără să mai stea prea mult de vorbă.

Trecuse de ora cinci iar dinspre cîmpuri venea un aer răcoros şi grav, prevestind înserarea.

Pe Törless îl copleşi tristeţea.

Datorită plecării părinţilor, poate, sau poate numai din cauza melancoliei ostile şi surde care împovăra întreaga natură, ştergînd în culori apăsătoare şi terne, la numai cîţiva paşi, conturul lucrurilor.

Aceeaşi indiferenţă cumplită, care sălăşluise pretutindeni încă din cursul după-amiezii, se tîra acum peste şes, şi, în urma ei, ca o dîră vîscoasă, ceaţa încleiată de arături şi de cîmpurile plumburii de sfeclă.

Törless nu privea nici spre dreapta, nici spre stînga dar simţea toate astea. Pas cu pas, el călca în urmele deschise în praf de piciorul celui ce mergea înaintea sa şi simţea că nici n-ar putea fi altfel : ca o constrîngere implacabilă care-i prindea şi-i comprima întreaga viaţă în aceeaşi mişcare — pas cu pas — pe această linie unică, pe această fîşie îngustă desfăşurată în praf.

Cînd se opriră la o răscruce în care drumul lor se întîlnea cu altul, într-un loc rotund şi bătătorit, unde un indicator strîmb, din lemn putred, străpungea aerul, această linie dreaptă, atît de contrastantă cu împrejurimile, avu asupra lui Törless efectul unui strigăt de disperare.

Merseră iar mai departe. Törless se gîndea la părinţii săi, la diferiţi cunoscuţi, la viaţă în general. Era ora cînd te îmbraci pentru o petrecere sau cînd te hotărăşti să mergi la teatru. Şi după aceea te duci la resturant, asculţi o orchestră, intri într-o cafenea. Faci o cunoştinţă interesantă. O aventură galantă te reţine pînă în zori. Viaţa, ca o roată magică, îţi aduce mereu, în rostogolirea ei, lucruri noi şi neaşteptate...

La aceste gînduri Törless oftă şi, cu fiecare pas care-l purta spre recluziunile şcolii, simţi o tot mai mare strîngere de inimă.

Clopotul şcolii îi suna încă de pe-acum în urechi. Nimic nu-l înspăimînta mai mult decît acest sunet de clopot care hotăra irevocabil — ca o brutală tăietură de cuţit — sfîrşitul zilei.

De fapt nu i se întîmpla nimic deosebit, viaţa i se scurgea într-un fel de moţăială continuă, însă sunetul de clopot îşi adăuga la toate astea batjocura, făcîndu-l pe Törless să se cutremure de furie neputincioasă împotriva sa, împotriva destinului său, împotriva zilei îngropate.

„De-acum înainte nu mai poţi trăi nimic, timp de douăsprezece ore eşti mort".. — acesta era sensul sunetului de clopot.

(Va urma)

Ochean întors

CEZAR PETRESCU

SCRISORI CĂTRE GEORGETTA

Începem, cu acest prim număr al revistei, publicarea scrisorilor inedite ale lui Cezar Petrescu ,adresate soției sale, Georgetta Ciocâlteu, atît înainte de căsătorie cît și după divorțul survenit după doar doi ani. Ele vor constitui, sîntem siguri, pentru cititorii de toate vîrstele, nu numai mostre ale unei furtunoase frămîntări sentimentale de care autorul „Întunecării" și al atitor alte opere de prestigiu din literatura română a fost dominat de-a lungul întregii sale existențe, ci și documente revelatoare ale unui proces de creație de o dramatică intensitate.

Scrisorile pe care le vom prezenta nu au nevoie de comentarii în plus, ele explicîndu-se de la sine. Intervențiile noastre se vor manifesta doar atunci cînd se va simți nevoia unor explicații suplimentare referitoare la anumite nume de persoane întîlnite pe parcurs.

Menționăm că începutul acestei idile cu profunde rezonanțe în întreaga viață a scriitorului a avut loc la Călimănești, în vara anului 1932, unde Cezar Petrescu a întîlnit-o pe Georgetta Ciocâlteu (sora prietenului său, Vintilă Ciocâlteu — 1890—1947 — om de știință român).

În totalitate, mai mult de 400 de pagini, aceste scrisori se constituie într-un tulburător roman epistolar surprinzînd de nenumărate ori viața socială, culturală și politică a epocii în care au fost scrise.

Considerînd că astfel vom reda cititorilor o zestre artistică și documentară de certă valoare din viața renumitului romancier și publicist, le lăsăm lor latitudinea să o judece în toată profunzimea ei.

Întregul fond de scrisori pe care le vom da publicității se află în arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași. Considerăm de datoria noastră să aducem și pe această cale cele mai călduroase mulțumiri doamnei Smaranda Chehata, sora scriitorului Cezar Petrescu care, pe lîngă faptul că ne-a pus la dispoziție scrisorile respective, ne-a fost de un real folos în descifrarea unor taine din viața și activitatea romancierului.

Dumitru VACARIU

Lucian VASILIU

București, 11 august 1932

Mă prinde din nou ziua după a doua noapte de nesomn și, în loc să deșert un tub întreg de hipnotice ca să-mi găsesc liniștea, m-am trezit aproape fără voia mea, aproape somnambulic, în fața acestor foi de hîrtie. Sînt patru foi; opt pagini. Văd că am început să scriu mărunt, care-mi este străin — și totuși știu că atunci cînd voi sfîrși, am să rămîn cu sentimentul că încă nu am spus nimic. Sau că am spus totul confuz, în haotica dezordine interioară pe care a declanșat-o ceva atît de vechi, atît de uitat și de părăsit în mine, mică Georgetta, încît îmi pare o dragoste nouă, proaspătă, arzătoare și fără speranță, de adolescent.

O singură rugăminte. Te rog să nu rîzi. Nu e așa, că nu ești întotdeauna răutăcioasă?

Dacă te plictisește prea lunga mea poveste, dacă presimți că te va plictisi, rupe foile acestea înainte de a le fi citit. E mai bine. Poate și într-un caz și altul, mai bine ar fi așa. Dar nu rîde, te rog mult, mică Georgetta, nu fi de cruzimea copiilor care prind cărăbușii în ac și se amuză de bonzăiala lor grotescă, ignorînd că se înveselesc la o agonie.

Cînd am mai fost oare atît de timid? De stîngaci cu mine însumi, cu ceea ce simt în mine, cu ceea ce vreau să spun, chiar cînd mă aflu ca acum, în fața foilor de hîrtie, într-o dimineață atît de pustie ca aceasta, cînd toți dorm încă și cînd nu găsesc cuvintele proaspete, neuzate, nedemonetizate, ca să-mi gem singurătatea? Dacă ai ști! Dacă aș ști că nu rîzi!

Dar îți întrevăd mișcarea impacientată din umeri, țistuitul agasat din buze, ochii privind cu o răutăcioasă și puțin vicleană candoare, îți aud glasul: „ufff! ce mai vrea și ăsta? De ce nu termină ce are de spus, mai repede?".

Ar fi atît de ușor și atît de cuminte, Georgetta, dacă eu aș fi altul, dacă ai fi alta!

Mă tem însă de mine, mă tem de tine. Sîntem atît de străini! Ne cunoaștem atît de puțin!

Am o singură speranță. Mă agăț de ea. Nu se poate, ar fi injust ca o atît de totală sinceritate să devină numai subiect de glumă și de ironie. Nu se poate să nu recunoști, dincolo de cuvintele scrise aici, accentul grav, timbrul sentimentului care le dictează, mică Georgetta. Nădăjduiesc aceasta. În aglomerarea și amestecul de minereu brut ai să descoperi poate și sclipirea metalului pur. Și ai să înțelegi ce sfială, ce avariție, ce complex de scrupule mă silesc, acum cînd scriu, să ascund aceste sclipiri în atît de amorfe și atît de multe cuvinte. Dacă n-ar exista între noi atîta distanță, atîtea obstacole — aș spune neted, sumar, arzător ceea ce simt, cît de chinuitoare mi-e singurătatea și distanța în spațiu (nu cealaltă, iremediabila distanță dintre părul meu alb și rîsul tău copilăresc), aș spune cît mi-e de dor de Georgetta de pe băncile din fața

otelului, de cea de pe terasă, în costumul bleumarin, cu ochii puțin încețoșați din ceasul cînd ne-am despărțit, de Georgetta din fundul automobilu'ui, cînd sub un pretext sau altul, o întrebare, o variantă de rimă la Moftangeta, sau Gheorghina, sau Clotilda-clocotilda, îmi permitea să întorc ochii și să-mi fixez mai adînc în văgăuna orbitelor imaginea dureros de dulce...

Dar vezi, ne-am cunoscut atît de puțin, te simt atît de fragilă, încît mă tem de asemenea cuvinte directe.

De aceea am să-ți povestesc aceste două nopți de nesomn și ziua mea de ieri, cînd m-am închis să tînjesc în casă, ca din aceste fapte mai mult decît din cuvinte să înțelegi cu ce intensitate, cu ce deznădejde mă simt nefericit. Căci este o nefericire să îndrăgești ceva fără speranță. O nefericire pe care de mult o uitasem. De care nu mă mai temeam.

Știi, în indiscreta și aproape cinica mea sinceritate, spuneam ce mă așteaptă în București. Chiar din Gara de Nord. Încă de la Călimănești eram impresionat de o nevăzută plasă de răvașe, telefoane, telegrame. Capturat dinainte. Intram muscă în pînza păianjenului. Păianjenilor. Altădată mă amuzau acestea. Erau un narcotic, o deviație, o soluție de viață care-mi îngăduia să fug de mine însumi. Nu-mi lăsa timp liber și singur, să privesc în mine, să mă înspăimînt de neantul în care trăiesc. O femeie. Două. Șase. Duzini și duzini!... Așa de ușor și de comod e să devii secătură cînd viața ți-a opus rezistență crudă de cîte ori ai vrut tu să fii tu, om întreg! Așadar am mers în fața... inamicului, ca și altădată. Sigur pe mine. Uitam că de astădată sînt slab. Că a apărut un punct slab, vulnerabil, în armură. Singură mi-ai spus, Georgetta, poate fără s-o crezi cu totul: „Nu e nimic... Ai să uiți după două-trei zile... Are să se șteargă...". Am vrut să mă sugestionez că așa va fi. Ți-o mărturisesc mai brutal: „am sperat că așa va fi!". Tot drumul în tren, m-a obsedat amintirea Georgettei de pe terasa otelului. Ochii care nu voiau să privească în ochii mei. Ah! Nu uitam atît de ușor! Nu era o despărțire ca oricare alta. Ca atîtea cîte au trecut prin viața mea. Dar îmi spuneam: „Mai durează, fiindcă n-am intrat în ritmul vieții dintotdeauna. Nu e nimic. Încă două ore, încă o oră, încă o jumătate de oră... pînă în Gara de Nord!". Vezi cît de laș eram?

Și în Gara de Nord, începînd din Gara de Nord, am înțeles cum toată viața mea s-a desrăsucit deodată de pe axă. A fost nevoie de acest examen exterior. Mă aștepta... dar ce importă cine mai aștepta? În una singură aveam o speranță. Mai credeam într-un refugiu. Acea Jenny, despre care-ți vorbisem. O copilă, și poate unica dintre atîtea femei cîte au trecut prin existența mea în ultimii patru ani, de care credeam că mă leagă o prietenie și ceva mai mult. Era vietatea spontană, vivace, fără prea multe complicații, directă, sinceră, fidelă, pe care doream s-o utilizez pasivă, cu rațiunea mai mult decît cu sentimentul, pentru a-mi fixa viața de mîine și de poimîine... Știi? Totul hotărît cu acea voință, cu care o lună am respectat religios prescripțiile regimului. Era întîlnirea hotărîtă de noi cu o lună înainte. Plecasem în aceeași zi, ne întorceam în aceeași zi. Nu știa de ce inadins am pus o lună de distanță în timp și în spațiu între noi. Voiam să mă verific și să o verific. Nu bănuia nici pe departe decizia mea ascunsă să-mi fac o tovarășă de viață din ea. Nici nu îndrăznea să spere atît. Se mulțumea cu ceva, oricît de efemer, care să-i rămînă o oază bună și umbroasă într-un destin mediocru la care se socotea osîndită. Întîlnirea noastră, acum la întoarcere, era o aventură rară... Cea dintîi aventură gravă... Nu mă mustram, fiindcă o pusesem la cale. În conștiința mea eram împăcat. Acum o lună, cînd o fixasem, îmi spuneam că în această dintîi seară, cînd se va sustrage de firescul control de acasă, beneficiind de confuzia orarului de tren, îi voi mărturisi în sfîrșit ce premeditasem de mult. O voi pregăti pentru altfel de viață. Pentru ceea ce nu-mi ceruse, nu gîndise, nici nu sperase vreodată. Eu știam. Ea nu. Ea tremura pe peron de emoția acestei aventuri și revederi.

Cînd am coborît, mi s-a părut deodată o străină. Mîna mea moale, buzele mele moarte... Ce repede a ghicit! Și ce repede, mut, au început să-i țîșnească lacrimile în ochi cînd mergea cu mine alături, spre ieșire — eu răspunzînd inert, absent, la întrebări: „Da. Nu. Poate...". Totuși, încă m-am mai agățat de acest refugiu. Acasă, am încercat să-i regăsesc ochii, privirea; să mă încălzesc măcar la gîndul ce-am vrut să fie, ce-am vrut să-mi fie. Aceeași absență inertă. Și același plîns.

Am culcat-o în camera de alături. Am pretextat osteneala; o criză, mai știu eu ce... Am ascultat din cealaltă cameră, cu ochii pe-o carte ale cărei foi uitam să le întorc; am ascultat plînsul înăbușit în perne. Și mă uram, mică Georgette, fiindcă pot să fiu așa. Mă uram și mă compătimeam. „De ce?". Întrebarea noastră. De ce nici măcar caritabila ipocrizie a unei alintări nu i-am putut-o da?

Mi s-ar fi părut că te înșel.

Nu-ți dezmierdasem decît cîteva clipe, stîngaci, pe furiș, mîinile încă de copilă, nu de femeie, cu unghiile tăiate scurt, de școlăriță — atît numai, și mi-ar fi părut acum că te înșel!

Tîrziu, cînd a adormit extenuată, cu lumina aprinsă la cap, am venit tiptil în camera ei s-o privesc. Prin somn, încă avea crispația de durere, o întrebare nedumerită în trăsături; și în loc să mă aplec cu tandrețe asupra ei, absurd și bestial, am urît-o! Înțelegi aceasta? Am privit-o cu ură, ca pe-o intrusă în viața mea, în casa mea — pe ea, care niciodată nu săvîrșise nimic decît ceea ce-am voit, ce i-am cerut eu.

Pe urmă, ieri dimineață, întrebarea rugătoare din ochi... Despărțirea stupidă, moartă: „La revedere! La revedere... Cînd ne mai vedem? Știu eu? Așteaptă să-ți scriu... etc., etc....". Exact, despărțirile sînt literatura mea. De unde-au invadat și în viață? Unde au să mă ducă?

Acestea au fost ieri. M-am închis în casă. Respirînd ușurat, m-am închis în casă. Cu oroare de lume, de zgomot, de figuri omenești. Gîndindu-mă numai la tine, văzîndu-te numai pe tine, dorind nu știu ce... Cum aș putea să-ți zugrăvesc ziua aceasta atroce de ieri și noaptea în care n-am închis ochii, chemîndu-te, Georgetta, chemîndu-te să-mi îmblînzești puțin viața?

E ostenitoare scrisoarea mea? Absurdă? Incoherentă?

Trebuie să ți le spun toate, fiindcă din toate numai ai să pricepi cît de fără speranță e sentimentul acesta tîrziu, într-o epavă omenească așa cum sînt eu.

A trecut fosta mea nevastă pe la mine, un sfert de oră. Am rămas buni prieteni. Camarazi. Din ochii cerniți, din indolența răspunsurilor, a ghicit îndată: „Ce e cu tine? Ești ca acum șase ani!". „Acum șase ani" înseamnă: ca atunci cînd eram îndrăgostit de ea... Și cu o finețe feminină, amestecată poate cu puțină gelozie, a compătimit-o pe acea Jenny, cu care se împrietenise prin mine.

Vezi? Apelez la verificări exterioare, ca să-mi dau seama cît de gravă și iremediabilă e pasiunea aceasta prea tîrzie și prea fără nădejde, mică Georgetta.

De ce n-am tărie să le tac toate? Să le las îngropate în mine? Să le ignor pentru totdeauna?

Aș vrea să am ceva care ți-a aparținut. Să mă încălzesc la căldura unui obiect care a fost încălzit de tine. Știi cît de scump mi-e acum pardesiul pe care l-ai îmbrăcat în drumul de la Sibiu? Puerilitate de adolescent. Dar durerea e atît de dulce, Georgetta!

Mă întreb cum are să sfîrșească? Cum poate să sfîrșească?

Nu știu nimic despre tine. Nu cunosc nimic din viața ta. Din veleitățile, din proiectele tale; din ceea ce ai spera tu de la viață.

Am întîlnit un copil. Și acum trăiesc sub hipnoza acestei întîlniri. Cum am să mai lucrez? Pentru cine? Uscat sufletește, golit, îmi creasem prin mijloace artificiale o soluție, ca să-mi găsesc mai departe, pentru 10—15 ani, o rațiune de existență. O rațiune foarte banală și burgheză. Ca ultima larvă omenească. Un cămin, un suflet prieten, luni de muncă alternate cu luni de destindere, voiaj, mai știu eu ce... De aproape 40 de ani, prin sugestie, o începeam din nou. Mă agățam de această soluție, care e a tuturor și căreia toți sfîrșesc prin a i se supune. Totul s-a pulverizat deodată. S-a neantizat. La ce bună judecata? Voința? De-ai ști ce singur și devastat mă simt! Ce să mai sper, mică Georgetta? Ce poți tu presimți din toate acestea, tu, un copil?

Dacă aș fi mai tînăr și mai puțin devastat de viață, aș îndrăzni să mai sper. Aș spune că poate ghicești, dincolo de învelișul efemer și uzat al trupului, un suflet, o aspirație, ceva mai bun și mai nobil ca în ultima vietate care trece prin viață fără să lase urme. Dar ești un copil — și eu sînt atît de bătrîn, atît de bătrîn!

Pe urmă, vezi? Se mai întîmplă și acestea. După culoarea cernelei ai ghicit că am întrerupt scrisoarea — și că o reiau mult mai tîrziu. Da Georgetta, scrisoarea am început-o pe la șase jumătate dimineața. Acum e ora 7 seara, cînd înnod firul rupt. Iar în aceste 13 ore am trecut prin atîtea! Aci, în casă la mine, s-au petrecut toate. Și eu care credeam la începutul scrisorii, că am de povestit numai ce-a fost cu mine în noaptea de ieri, ieri ziua și astă noapte. Ziua de azi a fost încă mai plină de peripeții, și mai crunt dovedindu-mi cum nu-mi mai aparțin, cum tot sufletul meu e al tău, cum ai șters tot ce-a fost bun sau rău în trecutul meu cel mai apropiat.

Să ți-o povestesc și pe aceasta.

Tocmai puneam accentul de exclamare la dureroasa constatare că mă simt atît de bătrîn, atît de bătrîn! În ușă a bătut un șofer: „Vă poftește o coniță la mașină!". „Să fie sănătoasă! — spun. Sînt bolnav. Nu mă mișc de-aici. Spune-i că am murit!". Pleacă nedumerit, să transmită actul meu de deces. După trei minute mă trezesc în cameră cu „conița". Ceva mai grav. Mult mai patetic, și pentru mine mai primejdios, ca acea biată Jenny, pasivă. O femeie ciclonică, complexă, care a venit și la Călimănești pentru două zile direct de la Paris, și de care mărturisesc că mă tem, fiindcă în absorbanta ei personalitate, nu o dată a amenințat să mă tîrască cum se agață asteroizii în coada cometelor. Mă temeam. Venirea ei la Călimănești, cu toate peripețiile, ar fi fost un teribil subiect de cronică pentru gurile rele. Poate va și fi fost. O credeam plecată la țară, de unde din pricina unei rupturi cu mine, se pregătea să-și facă bagajele pentru Pacific, nu mai știu ce insule polineziene. Nu plecase. M-a așteptat aci. Mi-a dat de urmă. Iar astăzi a fost lichidarea totală, cu toate scenele patetice de circumstanță: lacrimi, restituirea scrisorilor, de treizeci de ori întoarcerea de la ușă îndărăt, încercare de prelungire a agoniei.

Abia acum am scăpat. Imaginează-ți mutra mea, după două nopți de nesomn, o zi de neurastenie și altă zi, cea de astăzi, de cînd de la 6 pînă acum la 7 trecute, n-am pus un pahar de apă în gură, am ascultat cu brațele încrucișate și am fumat aprinzînd țigară de la țigară, toată provizia de tabac pe o săptămînă. S-a sfîrșit. O sper, pentru totdeauna. Și s-a sfîrșit și aci, și aceasta, fiindcă mereu, între mine și ea, se înalță imaginea ta, atît de fragilă, Georgetta și totuși atît de inexpugnabilă! Dacă ai ști ce ferocitate mi-ai transmis; ce indiferență, ce opacitate, ce impermeabilitate la alte suflete, la alte suferințe ale altora!

Mi-e capul greu. Sînt ostenit de viață. Aș vrea să mă aștern jos pe covor, nu în pat ca toți oamenii, să adorm gemînd ca un cîine al nimănui și să dorm, să dorm, să dorm...

Dar ce poți înțelege, Georgetta, tu, un copil? Ce poți înțelege din această irezistibilă nevoie de a mă confesa, fiindcă nu pot să-ți ascund nimic, nu am dreptul să-ți ascund nimic? Atîta indiscreție, dacă n-ar avea scuza mobilului real că vreau să mă zugrăvesc cum sînt, să-ți zugrăvesc viața mea în toată oroarea ei, atîtea spovedanii, ar avea drept să te scandalizeze. Ce odios îți voi fi părînd! Am însă o scuză, mică Georgetta. Era datoria să-ți arăt în toată monstruozitatea cine și ce am fost pînă acum, ca să înțelegi ce pură aspirație spre altceva mi-a dat acest sentiment covîrșitor pentru tine, o mică și fragilă copilă întîlnită în cale. Înțelegi bine că dacă te-aș fi iubit altfel și mai puțin, aș fi înlocuit sentimentul cu puțină literatură. Era mult mai ușor. M-am lepădat de ea ca s-o înlocuiesc cu sinceritatea absolută. Și acum, ai să mă întrebi ce-ți cer, ce rost are această scrisoare, unde vreau să ajung?

Ce-ți cer? Unde vreau să ajung?

O spuneam singur. Toate conspiră împotriva mea, ca să ducă această iubire în neant. Și totuși nu pot rezista. Nu pot renunța, Georgetta. M-am zvîrcolit două nopți de nesomn și o zi de prostație, căutînd să mă conving că singura soluție e tăcerea. Ai fi ignorat pentru totdeauna. Ai fi spus că totul a fost o părere, o amăgire, una din acele trecătoare amicitii amoroase de sezon. Dar n-am avut atîta tărie, Georgetta. N-am mai găsit în mine nici o drojdie de eroism, de amor propriu, de discreție, să tac. Întind brațele să te caut. Ascut urechea să-ți aud glasul. Îmi apare mereu, obsedantă, chinuitoare, silueta ta coborînd nonșalantă scările, sau lenevos căzută pe o bancă. Și ochii. Și mustrarea mirată din privire... Și atîtea.

Pot toate acestea umple o viață?

N-am crezut-o. Mai ales cînd această viață era a unei epave omenești ca mine, care fiindcă am avut tot ce-am dorit, m-am blazat de mult de orice dorință.

Alta, dacă n-ar fi distanța dintre noi, alta viața; dacă aș ști cine ești tu cea adevărată, dacă aș ști că simți și tu altceva decît o pornire ironică pentru un sentimental uzat ca mine, ar fi totul mai simplu. Ți-aș cere numai să te lași iubită și să-mi răspunzi dacă se poate aceasta. Ți-aș oferi... Dar ce-ți poate oferi un om cu părul albit în nelegiuiri ca mine? Viața, numele, un cămin pe care nici nu-l am încă: ai tu ce face cu toate acestea? Cum de-am cutezat măcar să mă gîndesc? Tu un copil — și eu?

Așa e că te amuză toate aceste lamentări și halucinări ale unui aparent sceptic și blazat ca mine? Așa e că te dezgust? Unde pot duce asemenea năluciri?

Îmi ceri să mă lepăd de ele?

Atît de singur rămîn, mică Georgetta! E atît de goală și fără sens toată viața cîtă mi se întinde înainte ca un pustiu arid! Și mi-e atît de dor, chiar de rîsul tău, chiar de sclipirea ironică din ochi!

Îmi dai voie să-ți mai scriu? Pot nădăjdui ceva? Nu-ți găsești toată tăria ca să mă chemi la realitate?

E atît de tîrziu! Și mi-e atît de dor! Unde-ți surîd ochii tăi la ceasul acesta? Rupe scrisoarea. Nu răspunde nici un cuvînt. Poate e mai bine. Desigur e mai bine. Dar lasă-mă să-ți sărut vîrful degetelor de școlăriță, cu unghii care nu știu încă să zgîrie.

Cezar

P. S. Și dacă, totuși, îmi permiți să-ți mai scriu, ajunge un cuvînt, pe adresa „Curentului" (ziarul la care lucra atunci Cezar Petrescu, n.n.), Sărindar 4, București.

RĂSFOIND VECHI PUBLICAŢII ROMÂNEŞTI

Ne punem întrebarea, ce ne mai spun astăzi numeroase din articolele — le avem în vedere, în primul rînd, neevitînd excepţiile, pe cele necuprinse în volume nici de autorii lor, nici de cei ce s-au ocupat de aceştia — scrise cu ani în urmă? Aceste articole, ocupînd un spaţiu foarte întins, rămîn oare tonele de reviste vechi, doar un incomod balast în bibliotecile publice sau în colecţiile particulare, cercetate din cînd în cînd doar de amatorii de curiozităţi sau de puţinii pasionaţi de viaţa culturală a acelor ani? Şi-au pierdut acestea orice legătură cu realităţile şi frămîntările din zilele noastre? Din aceste motive, găsim util să reproducem aici extrase dintr-o serie de articole pe care le găsim, sub anumite aspecte, pilduitoare şi azi. Să vedem, pentru început, cum apăream, după opinia lui Nichifor Crainic şi G. Călinescu, în ochii lumii, înaintea celui de al doilea război mondial:

Nichifor Crainic: Scriitorii străini care ne vizitează, **„Gîndirea", XVIII, nr. 1, ianuarie 1939.**

Toamna lui 1938 a fost destul de bogată în vizite de literaţi de peste hotare. Evenimentele politice, legate de trista soartă a Cehoslovaciei, au atras din nou atenţia ţărilor occidentale şi asupra noastră. România, ca totdeauna, e considerată o simplă zonă de influenţă şi marile puteri se întrec s-o păstreze ori s-o cucerească. Scriitorii lor, alături de negustori, s-au transformat în propagandişti sosiţi aici, la faţa locului.

Germania ne-a trimis pe d. Blunck, romancier şi baladist. Italia ne-a trimis pe d. Massimo Bontempelli. Anglia pe unul a cărui nume nu-l ţin minte. Franţa, trei deodată, pe domnii Georges Duhamel, A. Thèrive şi J. Vodoyer.

Ce caută aceşti scriitori la noi? Îi aduce cumva curiozitatea de a cunoaşte pe obscurii lor confraţi de la Dunăre sau setea de a lua contact cu viaţa noastră culturală? Absolut deloc. Ei coboară în România ca nişte perfecţi chineji faţă de lucrurile ce ne sunt scumpe nouă. Şi ceea ce e mai interesant să ştim, e că pleacă exact cum au venit, adică cu o masivă ignoranţă în ce ne priveşte. Am stat de vorbă cu unii dintre ei. Nu-i interesează absolut nimic din literatura, din cultura şi din arta noastră. Ei sunt convinşi că suntem un biet popor primitiv, incapabil să creem ceva. Fiecare ne consideră o colonie bună pentru a-şi desface aici marfa lor. Vin la noi cu orgoliul culturii lor şi cu dispreţul ignorant pentru tot ce suntem noi în realitate.

Românul e poliglot şi gentil. Fiecare străin găseşte un cerc de intelectuali subtili care îi cunosc bine limba: franceza, germana, italiana, engleza. Faptul acesta le dă şi mai mult iluzia că noi nu suntem nimic din ceea ce suntem în realitate, ci numai receptacole pasive, fără personalitate proprie.

Ce ne aduc în schimb? Ridicul de puţin. Cîte o conferinţă superficială, de locuri comune, pe care publicul nostru intelectual le cunoaşte de mult din revistele, ziarele şi cărţile ţării respective, îi aplaudă frenetic din gentileţe sau din snobism, iar ei pleacă cu încîntarea că ne-au descoperit America.

Şi dacă ar fi măcar personalităţi de proporţii excepţionale, pentru a ne da senzaţia măreţiei prin apropierea lor! D. Blunck, foarte simpatic om, e un scriitor în stilul Germaniei noi, în duhul pămîntului, adică exact ce-a fost la noi sămănătorismul, acum aproape patru decenii. [...] Cît despre ceilalţi, nu e unul care să ne aducă ceva pe care să nu-l ştim, ori să reprezinte o valoare pe care s-o putem respecta. Şi aceste onorabile mediocrităţi vin aici cu orgoliul jignitor al europeanului faţă de nişte băieţi coloniali primitivi şi cu dispreţul principial care îi păstrează, în ce ne priveşte, în ignoranţa cu care au venit la noi...

G. Călinescu: Cronica mizantropului. Occidentalul, **„Jurnalul literar", I, nr. 1, ianuarie 1939.**

Occidentalul este un individ căruia admiraţia de secole a „orientalilor", admiraţie de altfel pe deplin meritată, i-a compus o psihologie egoistă, mărginită, persiflantă. Încredinţarea nestrămutată a occidentalului este că tot ce stă dincolo de graniţele civilizaţiei sale este cu totul inferior, barbar. În recenta catastrofă a Cehoslovaciei m-a mirat nu atitudinea opiniei publice din Apus, explicabilă prin condiţii politice pe care nu e locul de a le discuta aici, cît colorarea în presă a acestei atitudini. S-a zis anume că nu se cade ca Occidentul să se bată pentru o „obscură ceherie". Deci cehii, popor cu o civilizaţie atît de frumoasă, sunt „obscuri". Vă închipuiţi cît de obscuri trebuie să fim noi.

Ceea ce uimeşte pe orientalul care călătoreşte în Occident este acum ca şi în trecut completa ignoranţă a apusenilor în materie de istorie şi de geografie. Şi în aceşti ani ca şi în anii de după război n-am izbutit să observ vreo claritate în privinţa calităţii mele de român. Vorbind destul de bine limba lui Petrarca dar prezentînd un paşaport străin, de unde se putea vedea că sunt român, am trezit foarte adesea nedumerire şi în cele din urmă am fost întrebat dacă nu sunt... bulgar. Motivul? Ţara latină este aliată prin casa domnitoare cu Bulgaria şi atunci, fireşte, un străin care să vorbească totuşi limba lui Dante nu poate veni decît din Bulgaria.

Ignoranţi sunt nu rareori şi orientalii, dar occidentalul suferă de o ignoranţă mîndră, ireductibilă. Odată ajuns la o eroare cu privire la partea „obscură" a lumii, occidentalul o menţine obstinat. Ignorant este orientalul care îndrăzneşte să se aşeze în faţa marii lumini a Apusului. Îmi spunea un distins intelectual că la Paris suferise proteste violente cînd dintr-un inocent entuziasm afirmase la un concert al lui Enescu că Enesco este român. Enesco era francez! Protestul era şi măgulitor şi mîhnitor. Nu este jurnal occidental care să n-afirme şi acum, sub semnături uneori ilustre, nu din rea voinţă desigur, că România a scăpat de sub jugul turcesc în 1913, că în urma tratatului de la Trianon am cucerit Dobrogea. În Italia mari hărţi erau întinse pe ziduri în toamna trecută şi publicul comenta cu aprindere poziţia statelor. Unul arăta cu mîna România şi declara că noi luasem de la Unguri petrolul... din Transilvania. Cu asemenea ignoranţă şi indiferenţă pentru orice e în afară, ne e lesne să înţelegem de ce propaganda ungurească, ba chiar ucraineană prinde un teren favorabil tocmai acolo unde avem prieteni [...]

Această atitudine a occidentalului este numai o mică infirmitate ieşită dintr-o mare civilizaţie. Dar e o infirmitate periculoasă pentru el şi supărătoare pentru noi.

OBSERVATOR

PAGINA OPTZECI

HOMEOPATICUL SILOGISM

„Tout est superflu. Néant aura suffi.“
EMIL CIORAN, „Aveux et Anathèmes“.

Oricît nu m-aş deschide cinismului, ai cărui bacili veghează, intriseci oricărei dezvoltări, în ascunzişurile fiecărui spirit, chiar în epoci de virtuală seninătate, nu-mi pot reprima pulsiunea de a nutri, de a împărtăşi, un silogism... homeopatic, conştient, desigur, de miza socratică a jocului. Aşadar, *Literatura română nu există. Non-existenţa literaturii române, la rîndul ei, va începe să nu mai existe. Literatura română va începe să existe, printr-o dublă non-existenţă.*

Tragedia spirituală iniţială a poporului român se revendică, deci, de la misterul creştin al martiriului, al „călcării pe moarte“ şi resurecţiei. Se vrea acest text o *exhortatio ad martirium,* după paradigma lui Origen ? Gide susţinea că, dacă o ispravă a condeierului are o anumită formă, un anumit conţinut, acest lucru nu se întîmplă din vina condeierului. După slova înţeleptului chinez, surclasat, cel puţin în legendă, de Lao-Tse, asemănarea dintre filosof şi arcaş constă în aceea că, printr-un act consecutiv ratării ţintei, şi unul şi celălalt se îndreaptă, pentru a medita cauza eşecului, nu asupra lumii, ci asupra propriului sine

Deocamdată, termenul *literatură,* pentru spaţiul valah, îmi pare cel puţin hazardat, iar *istoriile* literaturii române (veritabile *isterii),* drept sofistică, pălăvrăgeală, monumente ale verbiajului şi fariseismului. Liceenii, dascălii de liceu, aveau nevoie de subiecte, de materie literară, pentru masticaţiile critice jurnaliere. Mai mult, varianta filologică a naţionalismului, în anumite perioade, şi-ar fi pierdut însăşi raţiunea de a exista, fără „marii scriitori ai neamului“. Iată unde poate duce prejudecata de a subestima neantul !

Oricît insuportabil ne-ar promite adevărul, nu împotriva lui trebuie să ne apărăm, ci împotriva deturnărilor prostiei, fricii, nebuniei, orbirii, pentru care optăm în mod tradiţional, din dorinţă de confort, din laşitate în faţa suferinţei, din meditare eretică a masochismului. Începînd cu şmecherul acela de Zamolxis, care asimilase în pripă un *know-how* al nemuririi, fără a se elibera de neputinţă, care a avut îndrăzneala de a fi autorul unui *trick* magistral în faţa propriului său popor, prin geniul de a se folosi de *ocultare* ca de o parodie a *învierii din morţi,* de care nu era capabil (poate şi constrîns, ca ultim recurs, să o facă, în faţa masei abrutizate, amorfă în faţa ideilor, a cuvintelor, dar sensibilă la efecte de bîlci), eroii noştri, în istorie, în politică, în cultură, nu-şi transcend dimensionalitatea de mucava, un fetiş de preţ, ca o traumă originară, ca poziţia foetală, iar asta prin blestem genetic, dar şi din calcul şi fraudă premeditată, într-o complicitate, o conspiraţie, pe drept cuvînt înfricoşătoare.

O literatură înseamnă o devenire firească, prin şcoli, prin curente, bine reprezentate de personalităţi strălucitoare, uneori infinite (în India, China, lumea arabă şi Israel), sub semnul unei perpetue efervescenţe mefistofaustice, dar contrapunctată, echilibrată, de seninătatea acelui *homo religiosus,* pe care mistica l-a dus la iluminarea prin credinţă, pentru care îndoiala nu mai este decît un reziduu infernal demonetizat, o fiară ucisă, neutralizată. O literatură înseamnă, mai ales, capacitatea de a exprima în mod autentic realităţi irepetabile şi nu căderi epigonice în faţa unor mode străine, deşi remarcabile.

În marile literaturi europene, perioada menestrelilor este mai bine reprezentată decît perioada noastră interbelică. Între Beowulf şi Shakespeare au existat Gower, Chaucer, Malory, Thomas More, Wyatt, Spenser şi Walter Raleigh, dar nu ca oaze într-un deşert, ci ca exponenţi ai unor generaţii de creatori, de războinici şi cărturari. Epoca elisabetană a fost

răspunsul britanic la incandescența mediilor universitare și artistice europene : autorul lui „Hamlet“ a fost, să zicem, vîrful unei piramide din care au făcut parte Lyly, Green, Kyd, Marlowe, Ben Jonson, Beaumont şi Fletcher, într-un moment de înflorire, deja, a presei și tiparului. Printre contemporani se vor fi numărat mulți alți scriptori inteligenți, lipsiți de șansă, nerevelaţi lumii şi neomologaţi de o posteritate întotdeauna inconsecventă, nerecunoscătoare, capricioasă, în pandemoniul sau depozitul serafic al literaturii din Albion. Italia, trecento, quatrocento, cinquecento. Dincolo de Marea Mînecii, în secolul unsprezece al erei noastre, Curtea dragostei, din Poitiers, cu Alienor de Acvitania și Marie de Champagne În secolul XVI, Villon, Ronsard, Montaigne. Teatrocraţia, Revoluția, romanticii, parnasienii, Sade, Balzac, Baudelaire, Flaubert, o perfecţiune a expresiei, artificiului, damnaţiunii. În Germania, teologii, drama, școala silesiană, antisilesienii, poeții din Halle, filosofii, Sturm und drang, Uniunea de la Goettingen, poeții Rinului, misticii, romanticii, literatura politică.

Logica îi obligă, în România, pe presupușii receptori de literatură să fie, de fapt, agenți ai aneantizării. Masa nu reacţionează la cuvîntul scris, tipărit, în timp ce aiurea o carte, un articol de ziar, aruncă o ţară în aer, o determină să opteze pentru o cale. Celor care incită la scris prin apologia „valorii“, „succesului“, „notorietății“, sau celor care chiar scriu întru o atît de nobilă și onorabilă finalitate, ar trebui să li se răspundă prin citatul din MATEI, cap. 7, v. 6 : „Nu dați cele sfinte cîinilor, nici nu aruncați mărgăritarele voastre înaintea porcilor, ca nu cumva să le calce în picioare și, întorcîndu-se, să vă sfîșie.“ Pentru învăţător există o singură dilemă autentică, în care s-ar prea putea să fie obligatoriu a intra : predicarea mesajului sau stricta limitare la sine, o singurătate de Pratieka Buddha, adică.

„Oricîte prostii ar săvîrși poporul român, spunea Emil Cioran într-un interviu, Eminescu îndeplinește rolul de redemptor absolut.“ Afirmația este, de fapt, singura istorie neinfatuată a literaturii române, fără a fi, deci, deloc așa ceva. Nu literatură, prin urmare, ci o serie gnostică de *individualități literare*, de semințe ale luminii, exilate în întunericul greu al materiei. Nu le voi numi aici, dar adepții radicalismului pe care îl susțin, o vor putea face în deplină libertate, în funcție de propriile argumente, afinități. Devenirea românească s-a petrecut cuantic, după cum foarte bine observă Vintilă Horia în „Persecutez Boèce“, spre deosebire de evoluția ciclică a Occidentului. Să luăm lucrurile ca un dat și să mulțumim proniei în deplină sinceritate și beatitudine a lepădării de sine ! Axiologic, pentru români, *neantul* este suprema valoare, pe care pivotează toate coordonatele existenței, golite de esența recunoscută lor conform tablelor de valori acceptate și poate tocmai de aceea, veșnice. Cine vorbea cu obstinație, la sfîrșitul secolului trecut, despre *noile table ?* Pe noi, neantul nu ne va trăda niciodată, cultura română este patafizică întrupată, încă neexprimată.

Înclin să cred că edificarea civilizațiilor, poate o neînțelegere, este o afacere de interregn, devine posibilă doar în momentele în care Puterea nu se dăruie niciunuia dintre călăreții Apocalipsului și își repauzează matricea. În ciuda atrocităților săvîrșite, călărețul negru nu a prejudiciat cu nimic universul cultural hebreu, mărturiile profeților, mistica mesianică sau Kabala. Galopul calului roșu, grație secolului XIX rusesc, nu va împiedica, după trecerea sa, după ce ecoul ultimei lovituri de copită se va fi stins, renașterea culturii ruse, în timp ce ideologia comunistă va înregistra un eșec de proporții, poate singurul veritabil, în spațiul chinez, unde un demers cultural milenar va triumfa asupra nimicului unui secol de damnațiune prin rătăcirile și cruzimile gloatei. Renașterea din propria cenușă, „ca pasărea Phoenix“, este străină, inaccesibilă culturii române, care nu are poziții statornice pe care să se poată replia. Spațiul valah aparține neantului identic cu sine.

După cel de al doilea război mondial, în conformitate cu normele europene, ne-ar fi accesibilă o istorie a literaturii române, ca *literatură a diasporei românești*. În chip implacabil, acest act este condamnat să rămînă în raport cu vatra spirituală într-o relație de continuitate. Îndelunga mitridizare prin neant, va face ca o viitoare cultură română autentică să fie imună la neant. Dacă nu se va inventa cu privire la neant, nu e minunată această speranță ?

Silviu LUPAȘCU

În numărul viitor, texte de :

Al. Andriescu
Maria Carpov
Victor Cădere
Mircea Cărtărescu
Mihai Cimpoi
Ştefan Aug. Doinaş
Aurel Dumitraşcu
Florin Faifer
Virgil Gheorghiu
Michel Foucault
Sorin Alexandrescu
Robert Musil
Cezar Petrescu
C. Stere

Colectivul de redacţie : Val Condurache (redactor șef), Daniel Dimitriu, Florin Cântec, Silviu Lupașcu, Constantin Liviu Rusu, Cătălin Turliuc, Lucian Vasiliu, Dorin Popa.

Redacţia : Muzeul Literaturii Române Iași, Casa Pogor, Str. Frimu (Pogor) nr. 4, tel. 981/45760.

Administraţia : Uniunea Scriitorilor din România, Calea Victoriei nr. 133-35, București 71102, tel. 90/507496.

Tiparul executat sub cd. 169, la Intreprinderea Poligrafică Iaşi.
Str. 7 Noiembrie nr 49, tel. 981/37060.

Coperta și grafica interioară : Dan Micu

Album foto Vasile Alecsandri imagini de la manifestări organizate de Muzeul Literaturii Române Iași și portretele altor junimiști : Constantin Liviu Rusu.

Preţul : 15 lei.





DACIA LITERARĂ

FONDATĂ
ÎN
1840
DE
MIHAIL
KOGALNICEANU

NR.1-2/1991



EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

DACIA LITERARĂ

FONDATĂ
ÎN
1840
DE
MIHAIL
KOGĂLNICEANU

ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ:

Mihail Șora
Liviu Antonesei
Dorin Popa
Mihaela Mârțu
Florin Cântec
Codrin Liviu Cuțitaru
Radu Neculau
Mircea Cărtărescu
Ștefan Augustin Doinaș
Luca Pițu
Lucian Vasiliu
Aurel Dumitrașcu
Al. Zub
Alexandru Florin Platon
Sorin Alexandrescu
Virgil Gheorghiu
Mircea Eliade
Diana Morărașu
Ovidiu Nimigean
Codru Condurache
Nicolae Breban
Dan Culcer
Mariana Marin
Florin Faifer
Camelia Leonte
Maria Vodă Căpușan
Silviu Lupașcu
Mihai Prepeliță
Mihai Cimpoi
Noemi Bomher
Robert Musil
Stanley Elkin
Odette Kaufman
Michel Foucault
Cezar Petrescu
Dumitru Vacariu
Ecaterina și Cedric Măgirescu
George Anton

PAGINA DOI

FILOSOFII ȘI REVOLUȚIA

Filosofii n-au făcut niciodată o revoluție și nici n-au profitat de pe urma unei revoluții. S-a spus că revoluția franceză e opera «enciclopediștilor». În sensul acesta se poate spune că și revoluția română a fost pregătită de cercul de la Păltiniș, de cărțile lui Noica, Liiceanu, Pleșu, Șora Paleologu. Ultimii doi nu sînt legați nici de **Jurnalul de la Păltiniș**, nici de programul național de «educație» pe care Noica îl visa. Nimeni nu va ști care sînt cei 20 de tineri pe care mentorul îi «antrena» întru filosofie. Unii din tineri au purtat corespondență asiduă cu Noica, s-au supus unui program de inițiere, au învățat germana și greaca veche, au tradus din Heidegger și din Platon. S-au cufundat în lecturi fundamentale și, asumîndu-și întreg ridicolul, au trăit sub Ceaușescu lăsîndu-se atinși de morbul lui și s-au adăpostit, ca într-o ultimă redută, între copertile filosofiei clasice. Nu numai Noica a făcut figura de Don Quijotte. Toți cei plecați pe drumul lui au mizat pe forța iluziei: au știut că în lupta spiritului cu trupul, spiritul va ieși învingător.

Paleologu și Șora au deținut, după revoluție ministere. Pleșu mai este și acum ministru al culturii. Revoluția a aruncat filosofia în agora politică. Liiceanu a vorbit de la balconul Universității din București. Paleologu s-a dezis de politica guvernului la Paris. Șora s-a integrat activ în Alianța civică. Filosofii au intrat în opoziție, ca și înainte de 22 decembrie. Ei au pregătit revoluția, printr-o mutare care părea făcută în afară de timp, de dragul filosofiei pentru filosofie. Revoluția i-a aruncat peste bord. Filosofii, ca și scriitorii, sînt buni să ne aducă aminte că trăim cu toții sub un cer al moralei. Cînd un scriitor sau un filosof denunță violenta, e acuzat de violentă. Lumea pare împarțită în stere de influentă. Filosofii n-au decît să se retragă în Olimpul lor. Scriitorii au turnul lor de fildeș. Dacă nici unii nici alții nu se implică în politică, e limpede: sînt lași. Cînd se implică sînt dușmănoși. Gîndirea pură duce la extremă. Dacă nu sînt invitați să părăsească țara, filosofii si scriitorii sînt poftiți, cu toate onorurile, la masa lor de lucru.

În apropierea celui de-al doilea război mondial au plecat de aici Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugeniu Coșeriu, Eugen Ionescu. In timpul regimului comunist numele lor erau prohibite. Brâncuși și Enescu au plecat și ei. Notorietatea nu le-a venit din țară. O stranie vocație a risipirii ne guvernează. Ca să se poată împlini, unui român de geniu nu-i mai rămîne decît exilul. Cînd politica se destinde ne amintim că exista spirite mari, plecate de aici și stabilite în străinătate. Ne luptăm ca să le tipărim. Numele lor e un steag pe care-l fluturăm în fața străinătății. Brâncuși e român. În opera lui recunoaștem geniul poporului. Stilizările din sculptura lui țin de metafizica noastră. Începînd cu «Gînditorul de la Hamangia» gîndim. Dar gîndim cu toții. Cînd cineva începe să gîndească pe cont propriu devine suspect. Ce vrea? Și cui se vinde? Ce caută filosofii între noi? La ce gîndim cînd nu gîndim? Si cînd gîndim de ce gîndim? N-ar fi mai bine să-i scoatem afară pe filosofii și scriitorii care ne-ncurcă? De ce nu-și văd de treaba lor?

La întrebările astea nu putem răspunde. Și dacă am putea-o face, n-am face-o. Nu avem alta soluție ca să ieșim din clinci, decît retorica pură. Istoria nu ne va judeca după faptele noastre, ci după textele noastre. Politicienii de ocazie vor dispare. Evenimentele nu se insiruie pe ață timpului așa cum am vrea-o noi. Există Istoria și există istorii. Istoria trece pe lîngă noi nepăsătoare. Cînd ni se pare c-am cîștigat, am și pierdut. Nisipul se mișcă sub picioare, iar noua ni se pare că trăim un cutremur. În Istoria spiritului nostru, filosofii ieșiți parcă dintr-un tablou, ne-au dat o identitate. Inainte de a se produce în stradă o revoluție se petrece în spirit. Ca literați, nu ne rămîne decît să ne întoarcem la texte. Sensul istoriei, ca și în Cartea dintîi, este scris.

Val Condurache



FERESTRE LUMINATE

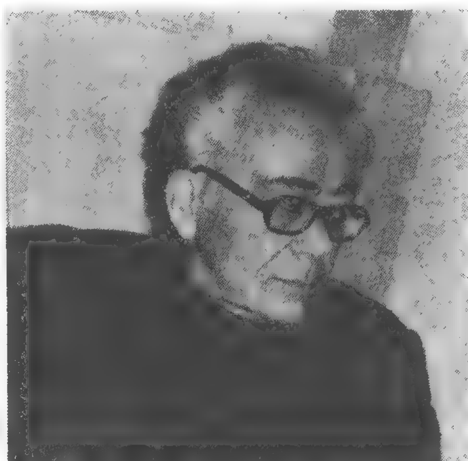
PRELECȚIUNILE JUNIMII

MIHAIL SORA

DESPRE EUROPA SAU UNITATE ÎN PLURALITATE

Nu am venit la Iași ca să vă vorbesc despre Europa. Căci dumneavoastră știți, desigur, despre Europa tot atîtea lucruri cîte știu și eu, iar unii chiar, sînt sigur de asta, mult mai multe. Cel mai potrivit mi s-ar părea să spun că am venit aici pentru a medita, împreună cu dumneavoastră, ca niște europeni ce sîntem, asupra Europei. Nu asupra unei părți a Europei, ci asupra Europei considerată ca un întreg bogat în contraste și tocmai prin asta plin de viață și, aș spune dătător de viață. De aici și vine, de altfel, titlul pe care l-am dat întîlnirii noastre de azi: Europa sau Unitatea în pluralitate. *Tot așa de bine aș fi putut s-o intitulez „Europa sau refuzul alternativelor mutilant." Căci de aproape trei milenii și jumătate încoace — dacă socotim drept punct de start al Europei cea dintîi asimilare continentală a zestrei egeene, a strălucitoarei lumi minoice; dacă, spus cu alte cuvinte, începem numărătoarea de la momentul de culme al civilizației miceniene, propriu-zis continentale, Europa n-a încetat nici o clipă să integreze ceea ce Africa (prin intemediul Egiptului) și Asia (prin intermediul Sumerului și al Babilonului, ca și al întregului Orient Mijlociu al antichității) i-au lăsat moștenire. Nu vreau — spunînd asta — să insinuez cîtuși de puțin că Europa n-a inventat nimic.. Dimpotrivă. Dar ea a avut, în plus, geniul de a-și însuși, în sensul forte al cuvîntului (adică de a reconsidera și de a reface din rădăcină) tot ceea ce i-a venit din altă parte. Totul acesta, ea a avut geniul de a-l reface, cum spuneam, după chipul și asemănarea ei și totodată de a-l ridica la adevărata lui statură — la care, de altfel nici n-ar fi putut accede în spațiul lui de obîrșie.*

Într-adevăr: agrimensura egipteană, atît de infailibil adaptată scopului limitat în vederea căruia fusese pas cu pas alcătuită, ar fi depășit ea oare stadiul acesta strict pragmatic, dacă n-ar fi fost preluată de geniul elin, care a făcut din ea o geometrie? Dar minuțioasele observații caldeene referitoare la mișcarea astrelor (cu toate regularitățile de succesiune pe care babilonienii le îngrămădiseră una peste alta, într-o masă de fapte impresionantă, atît prin volumul ei, cît și prin acribia constatărilor care i-au stat la bază, s-ar fi ridicat ele oare la înălțimea unei teorii generale a cauzelor și principiilor dacă nu ar fi fost preluată de greci? Da, de acești aheeni cam necioplițí, de acești dorieni brutali, dar mai ales de acești ionieni (mai apropiați de matricea orientală-minoică, și cu toate acestea deja eliberați de ingenuitatea întrebărilor primare) — de acești greci, într-un cuvînt, care au avut îndrăzneala fără seamăn, nu numai de a căuta să răspundă la de ce-ul lucrurilor (treabă pe care alții, înaintea lor, o întreprinseseră), ci de a porni cei dintîi — și acesta a fost marele lor merit! — în căutarea unui de ce? de puterea a doua, ca să zic așa, a unui de ce? al de ce-ului însuși, precum și a unei căi, a unui drum, a unei metode (cuvîntul le aparține) pentru a ajunge la știința rîvnită.



Atunci și acolo și-a luat Europa avîntul. Atunci a fost momentul și — spre fericirea noastră — acolo a fost locul emergenței, nu a unui logos rigid și tranșant, ca în India: logos al excluderii *și al morții, nici un logos flasc (și leneș) ca în Extremul Orient, incapabil să traseze contururi ferme lucrurilor și făpturilor lumii acesteia și să le delimiteze unele de altele, ci a unui logos robust și suplu și puternic articulat, care să fie totuși (cum n-a încetat să dovedească de atunci încoace) un logos al întîmpinării ospitaliere a diversității; un logos al analizei celei mai înverșunate, desigur, dar, în același timp, un logos al sintezei și al integrării. Acolo, sub cerul albastru al Mediteranei Orientale, după cîteva pendulări în care Ființa parmenidiană — una și continuă (și exclusivă în plinătatea și deplinătatea ei) — a încercat să arunce peste bord pluralitatea, multiplicitatea de aspecte și fluența Lumii, iar irepresibila curgere heracliteană a tot ce ne înconjoară și a noastră înșine, în același timp, a încercat în mod simetric, să risipească în uitare gîndul funciarei unități*

a tot ce fiinţează, acolo, în Grecia, şi atunci, spre sfîrşitul primei jumătăţi a mileniului unu de dinaintea erei noastre, spiritul uman s-a trezit în toată plenitudinea lui şi apucînd, ca să zic aşa, ambele capete ale problemei care-l chinuia, adică şi Unul şi Multiplul, a hotărît odată pentru totdeauna să nu le mai distingă. Aşa s-a născut Europa.

N-avem decît să aruncăm o rapidă privire asupra acestei înalte manifestări a spiritului european (mediteranean la începuturile sale, căci în jurul acestei mări binecuvîntate a început el să se mişte şi să prindă chip şi înfăţişare, dar sfîrşind totuşi — de-a lungul vremii — prin a deveni pan-european — o privire din mers asupra acestei manifestări eminente a spiritului european care e religia, pentru a ne convinge că toate marile teme europene pot fi găsite acolo, împreună cu opţiunile şi valorizările fundamentale.

Într-adevăr, încă din Panteonul elenic (expresie, el însuşi, al unei religii uraniene care a asimilat o bună parte din credinţele htoniene ale autohtonilor mediteraneeni), tema unităţii îşi face apariţia prin hăţişurile unei diversităţi aproape deconcertante a hierofaniilor, întruchipîndu-se în personajul dominator al lui Zeus. Iată de ce nu ne este prea greu să înţelegem cum de a putut monoteismul Judeilor să fie altoit pe trunchiul politeismului tardiv, greco-roman, mai ales dacă ţinem sema de faptul că, de-a lungul cîtorva secole, acest politeism mediteranean a avut de suportat numeroase asalturi reductoare, venind fie din direcţia spiritului filozofic, fie, în general, a spiritului public, şi că, pe de altă parte, a trebuit să se confrunte în mod vital cu tot soiul de alte credinţe în creuzetul sincretismului elenistic. Dar ramura altoită a monoteismului iudaic s-a hrănit din plin cu sevele trunchiului portant, şi iată că spiritul aprig-uscat şi tranşant, formalist şi răzbunător al monoteismului veterotestamentar, nu va mai putea fi întîlnit ca atare în Uni-Trinitatea creştină, care totuşi din el se trage. Căci teologia triunitară e o teologie nu numai a puterii creatoare şi a funciarei unităţi a proiectului zămislitor, ci tot atît de mult o teologie a suprabundenţei dragostei. Şi, în aceeaşi măsură, a libertăţii, care îi e reversul — dragostea fiind, din capul locului, deschidere şi apel, disponibilitate şi chemare, nicidecum presiune şi constrîngere; disponibilitate de a lăsa (mai exact: de a chema) să se împlinească ipseitatea partenerului de relaţie, cîtuşi de puţin dorinţă de a-i impune celuilalt propria ta ipseitate. E limpede că, în felul acesta, pluralitatea e recuperată mai mult: sanctificată — fără ca totuşi unitatea care stă la bază să sufere cea mai mică atingere, cea mai mică fărîmiţare, cea mai mică risipire. Aşa s-a născut din nou Europa, la aproape o mie de ani după marea dezbatere, nici astăzi încheiată, dintre Parmenide şi Heraclit.

Căci, fie că i-am spune „unitate articulată", "fie că i-am spune „pluralitate convergentă", fie, la un mod mai neutru, fără să apăsăm în mod preferenţial pe unul dintre cei doi termeni, „unitate şi pluralitatt" (sau „pluralitate şi unitate", prin oricare din aceste sintagme semnificăm un puternic cîmp tensional, o nesfîrşită confruntare dramatică, o continuă refacere a unui echilibru merru pe punctul de a se pierde — şi nicidecum o plată coexistenţă a celor doi termeni antagonişti, pe care viaţa Lumii îi contopeştt (fără a-i reduce, totuşi).

Ei bine, acest puternic cîmp tensional, el este elementul propriu al Europei. El anume, şi nu oricare altul în locul lui. El, stabilindu-se între polii nu şi Multiplu, imutabilitate şi devenire, respectiv: încremenire şi curgere, instituţie şi suflu vivificator, administraţie şi creaţie, instrumentar şi suflet, spirit de acaparare şi dăruure de sine, sistematicitate şi deschidere, imanenţă şi transcendenţă, eros şi agape. Căci din străfundurile acestui cîmp tensional anume Europa se naşte şi renaşte clipă de clipă; aici, în accst cîmp tensional se simte Europa cu adevărat acasă; şi dacă i se întîmplă, din cînd în cînd să piardă din puteri, asta se datoreşte în primul rînd faptului că nu are la îndemînă acest-telement care îi e propriu, cîmpul tensional în care să se desfăşoare după toate dimensiunile fiinţei sale puternic unitare şi nespus de contrastante. Bineînţeles, echilibrul de care vorbesc -a putut niciodată să se stabilizeze pe linia de cumpănă a realităţii bipolare căreia el, echilibrul în cauză, trebuia să-i asigure regimul canonic de desfăşurare. Talgerele balanţei se aplecau la mari intervale de timp cînd de partea Unului, cînd de partea Multiplului. Să facem abstracţie, pentru a simplifica ablol nostru, de vasta problemă pe care o ridică brutala deplasare spre vest a popoarelor migratoare şi aportul lor considerabil la propria noastră istorie (Balanţa s-a înclinat atunci spre polul diversităţii, chiar dacă n-a anulat cu totul amintirea unităţii organice care a continuat să dospească în adînc). Dacă luăm, faţă de această năvală milenară, reeulul care să ne permită să vedem întreaga istorie europeană în bloc, inclusiv istoria mileniului al doilea, nu ne va fi greu să peecepem balansarea periodică a celor doi poli menţionaţi. Uneori unitatea săracă (sărăcită, adică, de bogăţia diversităţii) îşi ia revanşa împotriva belşugului de forme spontane ale realităţii — şi avem de-a face, atunci, cu soluţia imperială, care este o soluţie de liniere (veleitară, în fond, cu toate că — la suprafaţă — pare a-şi fi atins scopul, căci particularităţile nu mor: se extrag şi rezistă la moduri anaerobe). Iată că diferenţele terminale, care începuseră prin a fi călcate în picioare„omogeneizate şi aglomerate brutal, sub efectul unei insuportabile, unice, presiuni revelatoare extrinseci, se ivesc brusc din noaptea rezistenţei lor, ies, la rîndul lor, la lumina zilei şi se impun ca atare, intrînd adesea în conflict unele cu altele: bellum omnium contra omnes. Modelul prin excelenţă al primei soluţii mi se pare a fi imperiul roman. Cît despre soluţia a doua, micile comunităţi organice avînd în frunte instituţia „oamenilor bătrîni şi buni", despre care vorbeşte Iorga, regim care a caracterizat modul de viaţă comunitară a foştilor daco-romani, deveniţi protoromâni în ultimul sfert al primului mileniu, ne-ar putea oferi un model la scară mică (din care componenta belicoasă — altfel decît defensivă — e aproximativ exclusă — modelul la scară mare al acestei diversităţi (cu includerea conflictului armat) putînd fi găsit în zona Renaşterii şi reformei. Căci atunci, la ieşirea din Evul Mediu — care, la momentul lui de vîrf spiritual, cînd şi-a atins al său akmé, reuşise aproape să adune într-un singur mănunchi toate polarităţile spiritului european pomenite mai înainte (la care a venit să se adauge polaritatea finit-infinit), să le adune într-un mănunchi, să le stăpînească tensiunile fără a le anula — ei bine, atunci, la ieşirea din acest extraordinar Ev mediu, polarităţile s-au spart în constituenţii lor primari şi şi--au pierdut supleţea, s-au rigidizat. Unul a devenit exclusivist, respingînd Multiplul din sînul său: cît despre acesta din urmă, el nu se mai găsea în unul, chiar dacă i se mai întîmpla să se oglindească într-însul. Determinările au devenit limitative în sensul brutal al cuvîntului, conform logicii finitului, în timp ce conform aceleaşi logici, infinitul s-a transformat din nou în ceea ce fusese pentru cei vechi: o sursă inepuizabilă a aporii şi de paradoxuri. Supremul verb A FI se retrase din fiindurile lumii, fiindurile aplecîndu-se spre A AVEA. Libertatea, după ce îşi scutură ceea ce i se păruse a fi un jug (şi care la drept vorbind era însăşi inima ei cea mai dinlăuntru) sfîrşi astfel în anarhie; graţie, la rîndu-i, deveni „necesitantă" (adică, în fond, exterioară) pentru bunul motiv că a pierdut sensul libertăţii, ş.a.m.d.

Doamnelor şi domnilor, vă aduceţi aminte cu toţii de faimoasele versuri ale lui Boileau: „Enfin Malherbe vint, et le premier en France/Fit sentir en ses vers une juste cadence“

Ei bine, acel Malherbe la care ne referim, şi în opera căruia o întreagă epocă intelectuală se închide în Europa şi alta, nouă, se deschide, se numea Descartes.

„Ce chevalier français qui partit d'un si bon pas“, acest cavaler francez care porni cu un pas atît de hotărît, a izbutit să consacre — sau, cum s-ar spune astăzi, să omologheze — din punct de vedere teoretic starea de fapt a disjungerii generalizate a termenilor polari, transformînd-o într-o stare de drept. Căci el a fost acela care a ridicat acea aplecare către disjuncţie, caracteristică Evului Mediu declinant, la rangul de „regulă pentru conducerea minţii“ regula ad directionem ingenii, permiţînd astfel edificarea — sau mai exact: căscarea-acelei prăpăstii fără fund pe care ne-am obişnuit să-l numim, de atunci încoace, dualismul cartezian, şi unde cogito-ul (devenit res cogitans lucru cugetător) se simţi dintr-o dată singur şi zgribulit în faţa unei *res extensa* (a lucrului întins) asupra căruia nu mai avea priză înţelegătoare, ci doar una — săi spunem: practic cunoscătoare — menită, adică, săi faciliteze manipularea (din afară) a exteriorităţii pure, şi nicidecum pătrunderea în intimitatea acestei exteriorităţi (de vreme ce nu-i mai era consubstanţială). Aş putea fi întrebat: există ceva mai european decît cartezianismul? Nimic, desigur, aş fi obligat să răspund. Şi nici, în acelaşi timp, aş adăuga, mai american. Şi totuşi — nu disjuncţia e caracteristică Europei. Ci conjuncţia. Conjuncţia diversului sub oblăduirea lui Unu.

Revenind la Descartes şi cartezianism şi la moştenirea pe care ne-au lăsat-o, trebuie să recunoaştem că, schimbul pierderii (greu reparabile) a proximităţii fiinţei, s-a cîştigat înstăpînirea indiscutabilă asupra lumii din afară, troc al aproapelui contra departelui.

Rex extensa ea însăşi s-a destins, fără opelişti, întinderi din ce în ce mai numeroase şi din ce în ce mai fragmentate şi-au găsit adăpost în fundul întunericului, iniţial fără fisuri, care la o primă ochire putuse fi considerat drept o mărime continuă şi care, la o mai atentă considerare, s-a dovedit a nu fi decît un număr. Peste tot, discretul a evacuat continuu din locul pe care acesta îl ocupase: pînă şi în căile de atac (egalizate, în ultimă instanţă, cu numărul paşilor ce urmau să fie efectuaţi) pînă şi în căile acestea de atac ale cogito-ului străduindu-se să divizeze realul pînă în pînzele albe, cum se spune, doar-doar o ajunge să şi-l supună şi să-l stăpînească fără rost. Şi va fi trebuit ca Hegel să-şi facă apariţia pentru a se ajunge în sfîrşit din nou (dar la capătul cîtor meditaţii!) la Uni-Totalitatea pe care cartezianismul a făcut totul pentru a o disloca. E adevărat însă că nici Descartes n-a fost chiar atît de radical pe cît ar fi dorit, şi că nu i-a fost greu unui medievist cu privire ageră să stabilească un Index scolistico-cartezian, din care ne sare în ochi amploarea moştenirii medievale în gîndirea prin excelenţă novatoare a lui Descartes. Şi tot aşa, nici Hegel nu marchează în istoria gîndului european, un început de la zero. Pur şi simplu, el a avut norocul de a fi plasat la o articulaţie a istoriei spiritului care i-a permis să focalizeze acumulările realizate de înaintaşii săi şi să deschidă astfel o nouă perspectivă asupra întregului. Căci fără Absolutul scheollingian (în care toate vacile erau negre, şi, mai ales, fără irepresibila aspiraţie totalizatoare a Romantismului (aspiraţie care îl muncea şi pe el însuşi, pe Hegel adică, din interiorul propriului lui romantism, tot aşa cum, înaintea lui, îl muncise pe Schelling), fără toate acestea „în fundal“, am mai fi putut vorbi oare azi de Fenomenologia spiritului?

Cît despre romantism, la rîndul lui, ce altceva este el dacă nu ţîşnirea la suprafaţă a unor cursuri de apă subterane şi revărsarea unor pîrîiaşe ce curgeau de multă vreme la vedere, dar care s-au umflat mereu de-al lungul acelor secole de analiză şi de fărîmiţare, pe care le numim istoria modernă?

Într-adevăr, putem urmări această pistă foarte departe în urmă, dincolo de alchimie şi dincolo de Boehme şi de Ungrundul său, — tot aşa cum, în cazul lui Descartes putem găsi, presărate pe ici pe colo, prefigurări irecuzabile ale cutărui sau cutărui aspect din Discours de la Methode, Meditationes de prima philosophia, sau Regulae ad directionem ingenii, mult dincolo de scolastica tardivă, (împotriva căreia s-a relevat) şi chiar de scolastica înaltă a sec. al XIII-lea urîndu-ne prin Duns Scotus, ba chiar prin Ioanes Scotus Eriugena, pînă la De civitate dei a sfîntului Augustin.

După cum se vede, nu poţi — orice-ai face — scăpa de datoria contractată faţă de înaintaşi, nici, măcar atunci cînd vrei să faci tabula rasa din trecut (cum a fost tocmai cazul lui Descartes).

N-aş vrea să aduc mai aproape de noi această istorie a spiritului european. Aşa schematică cum este, tot ne-ar complica prea mult. Avem suficiente elemente ca să ne dăm seama că tensiunile bipolare nu i-au lipsit absolut niciodată. De-a lungul întregului Ev Mediu s-au acumulat tensiunile cartezismului care avea să scoată capul la lumină odată cu Descartes. De-a lungul întregii istorii moderne, coextensivă cu cartezianis-



1. Monumentul Regulamentului Organic (Obeliscul leilor)
Autor: M. Sungurov, 1834
Monumentul — închinat celor care dăduseră, în Moldova Regulamentul Organic, proiectat de cărturarul Gh. Asachi, — a fost ridicat în 1832 de către arhitectul M. Sungurov cu ajutorul unor sculptori din Lvov şi dezvelit la 8 noiembrie 1834.
O coloană înaltă de 13 m. de piatră adusă din cariera de la Scheia, ce cîntăreşte 10 tone, susţinută de spinările a patru lei uriaşi — lucraţi în cariera de piatră de la Iacobeni, pe faţadele piedestalului se aflau: stema Ţării Moldovei şi cea a prinţului M. Sturza.
La reparaţia din anul 1904 s-a învelit postamentul cu plăci de marmoră.

mul, s-au acumulat tensiunile romatismului în general (şi ale hegelianismului, în special) încorporate apoi într-un atotcuprinzător Zeitgeist. Tensiunile bipolare de care vorbeam s-au manifestat, deci, în succesiune, precum văzuserăm, datorită balansării periodice — la toate nivelurile fiinţei a polarităţii fundamentale, care este polaritatea Unu-Multiplu. Dar, în egală măsură, s-au manifestat ele şi în simultaneitate, în sensul că, atunci cînd unul din cei doi termeni ai polarităţii ocupa scena lumii, celălalt domnea în felul lui în culise şi se ţinea tare pe picioare, în aşteptarea momentului propice al ranversării rolurilor.

Dacă-mi permiteţi o comparaţie matematică, aş spune că lucrurile se petrec în acelaşi fel ca în cazul funcţiilor sinus şi cosinus ale unui unghi crescător în mod continuu, în acelaşi sens: cînd una din aceste funcţii se află în mijlocul pantei descendente, cealaltă tocmai se angajează pe panta urcătoare; iar cînd aceasta din urmă plonjează la rîndul ei spre valea curbei, cea dintîi a depăşit deja jumătatea pantei ascendente şi urcă de jos spre culmea dealului.

Daţi-mi voie să-mi schimb punctul de vedere pentru a ataca exact acelaşi obiectiv: spiritul european, care pe toţi cîţi sîntem ne-a format încă din leagăn şi din care cu toţii, ştiind sau neştiind, facem parte. Renunţ deci la diacronie şi atac problema, sincronic, ca pe o problemă de structură. Nimeni nu este european pur-şi-simplu. Nimeni nu poate fi european la acest mod abstract. Nu eşti european în pofida faptuluu de a fi, să spunem: român; sau francez; sau german ori englez; ş.a.m.d. Eşti, dimpotrivă, european tocmai pentru că eşti (mai întîi? mai pe urmă?) (Nu dintr-odată) român sau francez, sau german, ba, mai mult: ardelean, muntean sau moldovean.. Şi în măsura în care eşti una, ori alta, te numeşti Ion sau Jean sau Johann sau Giovanni ştiind foarte bine, pe de altă parte, că numindu-te în felul anume în care te numeşti, te-ai aşezat sub oblăduirea unui sfînt patron comun, care are acelaşi unic nume, ivit dintr-o singură rădăcină comună, cu toate că se pronunţă într-un mod atît de deosebit de la caz la caz. Dar nici nu poţi fi european lipindu-te cu disperare de propria ta diferenţă, înglodindu-te în sonoritatea nepereche a numelui propriu care ţi-a fost dat să-ţi aparţină. Nu. Eşti european pentru că din acelaşi elan care te face să fii ceea ce eşti, din acelaşi elan te deschizi spre, eşti deschis către. Şi asta, în conformitate cu cele două înţelesuri pe care le conferim aici cuvîntului, „deschidere"; o deschidere de fiinţă (de comuniune) în primul rînd; o deschidere de dialog (sau de comunicare) în al doilea. Dar poate ar fi cazul să mă opresc puţin aici pentru a mă face înţeles. Să ne imaginăm împreună o sferă, goală pe dinăuntru, dar pe a cărei suprafaţă mişună toate cîte sînt în act pe lumea asta mare, cu diversitatea lor deconcertantă, de terminaţii punctuale ale razelor — infinite ca număr — care, toate, pleacă din acel punct interior (fără existenţă în act) care se nimereşte să fie tocmai centrul sferei. Sfera, care e plină la suprafaţă, căci acolo se desfăşoară viaţa efectivă a tuturor celor ce sînt, e goală pe dinăuntru, nu în sensul de: „vidă de orice", ci în sensul de: „lipsită de actualitate:" acolo e, într-adevăr, împărăţia lui poate fi, nicidecum împărăţia lui este, vastul domeniu al Virtualului, al unui virtual care, sub forma lui universală, este în întregime adunat în centrul sferei, unde tot ce poate-fi este fuzionat împreună ca într-o inextricabilă frăţietate, de unde pleacă, divizîndu-se pe parcurs, adică specificîndu-se şi individualizîndu-se, toate absolut toate razele care - la contactul cu suprafaţa sferei produc declicul actului existenţial propriu-zis, în lumina prezenţei. Se-nţelege de la sine, în contextul acesta, că diferenţele terminale de pe suprafaţa sferei, sînt limitativ determinate, în sensul că fiecare punct de pe suprafaţă e diferit de celelalte, nu numai prin localizare, ci şi prin însuşiri, în timp ce punctul acela din centru, în care toate punctele suprafeţei sînt cuprinse la modul lui poate-fi, ca în propria rădăcină, nu numai a tuturor împreună, ci şi a fiecăruia în parte — ei bine, punctul acela din centru e supradeterminat. El nu e determinat limitativ, de vreme ce cuprinde toate determinaţiile posibile, iar supradeterminarea aceasta nu-limitează pentru acelaşi motiv.



2. Bustul Dimitrie Cantemir
bronz, 1973
autor: Vladimir Florea
Casa Presei, str. V. Alecsandri nr. 8



După această paranteză, să revenim asupra paşilor efectuaţi şi să reînnodăm firul acolo unde l-am întrerupt. Eşti european, spuneam adineauri, pentru că din acelaşi elan care te face să fii ceea ce eşti, din acelaşi elan te şi deschizi spre, eşti deschis către. Şi asta, în conformitate cu cele două înţelesuri pe care le conferim cuvîntului „deschidere": o deschidere de fiinţă (de comuniune) — pe rază — în primul rînd, care — operă a atenţiei îndrăgostite la însuşi faptul de a fi — e ca un fel de înrădăcinare a tuturor diferenţelor terminale (limitativ-determinate) în universala supradeterminare a virtualului, care al nonlimitativă, unde — înainte de a exista sensul strict al cuvîntului, cum există pe suprafaţa sferei, tot ceea ce, în lumea asta mare este (cu adevărat), se află într-un sens oarecare şi sudat într-o fraternitate inextricabilă. Asta ar fi prima deschidere. O deschidere de dialog (sau de comunicare) în rîndul al doilea, în virtutea căreia cutare sau cutare diferenţă punctuală terminală de tipul „Eu" se deschide cu întreg elanul său pe suprafaţa sferei, spre celălalt ca atare, prin intermediul tocmai a acelor diferenţe punctuale terminale, graţie cărora celălalt (care şi el îşi spune sieşi „Eu" prinde corp — şi în lipsa căror determinaţii, deci, nu ar mai putea să se arate el însuşi, ca el însuşi, vederii mele. În virtutea acestei deschideri de dialog, cutare sau cutare diferenţă punctuală terminală de tipul „Eu" se deschide, deci, spre „Celălalt" care îi stă în faţă spre celălalt ca celălalt, acceptîndu-i cu voie bună alteritatea, pe

care încearcă s-o şi înţeleagă, adică să-i vadă întemeierea — sau încearcă măcar să-i admită acest fapt liminar în materie de dialog: că, anume, diferenţele punctuale terminale în care se întrupează celălalt, sînt şi ele la rîndul lor, întemeiate în acelaşi Centru unic şi polimorf totodată în care lui însuşi i se află întemeierea. Mi s-ar putea obiecta că, în conformitate cu cea de a doua accepţie a cuvîntului „deschidere", a fi european ar echivala cu a practica toleranţa pînă la punctul insuportabil în care totul în jurul nostru s-ar egaliza într-o egală indiferenţă. Nimic mai fals. Căci intoleranţa nu este mai plată, nici aplatizantă. Numai intoleranţa şi fanatismul sînt aşa. Acestea din urmă, într-adevăr, pretind să li te aliniezi cît mai strict şi îl împing pe oricine le cade victimă, în cea mai cumplită mizerie pe planul fiinţei. Cealaltă, toleranţa adică, tocmai dimpotrivă, e absolut la largul ei în elementul diversităţii, ea se împacă perfect cu supraabundenţa calităţilor — a acestor calităţi care fără încetare se înscriu în modelul imprevizibil (şi cu relieful nespus de savuros— al epifaniilor lui a fi. Evident, nu mă refer aici la banala toleranţă permisivă (care închide ochii şi nu vrea să se amestece unde nu-i fierbe oala), ci vorbesc de o toleranţă dinamică şi valorizantă, ba aş spune chiar: entuziastă, care este un fel de dispoziţie activă de a ieşi în întîmpinare, mergînd din prim jet spre celălalt, ca celălalt — cu conştiinţa că, prin înseşi diferenţa care îl face, aşişderea ţie, ireductibil, el este aproapele tău. În fond, Doamnelor şi Domnilor Europa, este un sistem de sisteme şi fiecare din aceste sisteme de gradul doi este, la rîndul său, un sistem de sisteme. Şi niciunul dintre aceste subsisteme nu este, la propriu vorbind, monolitic. Aşa, de pildă, cine ar putea afirma că există un spirit francez-pur-şi-simplu, adică, pe linia, să zicem, Montaigne-Voltaire-Anatole France, Alain? Montaigne n-a împiedicat venirea unui Corneille după el, după cum nici François-Marie Arouet, zis Voltaire, n-a putut face ca să nu fi existat un Pascal înaintea lui, nici Anatole Thibault care şi-a ales numele de A.France, n-a împiedicat năprasnica năvală a lui Leon Bloy, şi nici, în sfîrşit, Emil Chartier, alias Alain, apariţia lui Bernanos. Şi pe urmă, să nu uităm: Valéry e cumva din descendenţa lui Descartes, dar, Péguy înaintea lui, descindea, în bună parte din Bergson... Mme de la Fayette a analizat în mod absolut exemplar pasiunea amoroasă, oarecum în maniera unui La Rochefoucauld. Dar stilul acela de analiză — francez prin excelenţă şi încă, din fericire, viu şi în plină putere pînă în ziua de azi — n-a constituit un obstacol insurmontabil în calea răsturnării de perspectivă proustiene, în materie de analiză a pasiunilor, stil apărut oarecum din senin, fără semne premonitorii (de unde şi acea reacţie de refuz categoric din partea unora, printre care şi André Gide, pînă să ajungă să se dumirească ce şi cum. Şi cîte alte asemenea polarităţi n-ar putea fi evocate sincronic, fie diacronic: F. Villon-Scève, Hugo-Mallarmé, Bossuet-Cardinalul de Retz, Roussseau-Joséph de Maîstre, Baudelaire Claudel, ş.a.m.d. Nu. Un spirit francez-pur-şi-simplu. Ca să nu ne întindem prea mult asupra unui domeniu unde cu toţii sîntem la noi acasă, să luăm în considerare doar o mică tranşă din istoria românească: cea din istoria paşoptistă. Putem oare reduce la un numitor comun stilul de viaţă, stilul de gîndire şi stilul (în sens de „scriitură") al lui Ion Ghica şi al lui Bălcescu şi al lui Alecsandri sau I. Heliade Rădulescu? Şi pe urmă, spiritul focos al lui Avram Iancu şi analitismul juridic de care a ştiut mereu să dea dovadă Simion Bărnuţiu? Şi totuşi,există un spirit francez, ireductibil, ale cărui limite se numesc — la un capăt stilul „salut publique" al lui Robespierre, iar la celălalt capăt stilul „vie dévote" al Sf. François de Sale. (se vede cît de largă e deschiderea compasului). În acelaşi fel, există, fără îndoială, un spirit german unde în profunzimea virtualului generator, Maister Eckhart poate cumva fi legat de Kant, Hegel (tot contrastant) de Husserl, şi (mai puţin contrastant) de Heidegger; unde Leibnitz şi Nietzsche, atît de diferiţi, sînt composibili; unde Nicolaus Cusanus şi Martin Luther coincid (conform formulei primului), cu toate că se plasează uneori unul faţă de altul, la antipozi; unde Paracelsus şi Lessing nu-şi întorc cu totul spatele unul altuia, şi unde Goethe, cu o uşurinţă şi o graţie fără pereche, îi adună pe toţi în el însuşi. Şi, tot aşa, există un spirit românesc, în care visul treaz al lui Eminescu şi trezia nevisătoare a lui Caragiale, precum şi măsura lui Creangă, care-şi apropriază pînă şi nemăsuratul, domesticindu-l şi reducîndu-l la omeneasca măsură (şi mă opresc aici, pentru că nu ştiu unde m-aş mai putea opri) se reconciliază toţi aceştia, cei trei şi toţi ceilalţi pe care nu i-am numit, într-o unitate superioară, sau mai bine (conform modelului nostru sferic): subiacentă, adică în centru. Iar pentru a face tabloul mai nuanţat şi, deci, mai asemănător realităţii, nu trebuie să pierdem din vedere marile curente orizontale, care-şi ating plinul în epocile unificatoare de tip imperial (oricare ar fi eşalonul unificării: continental, regional sau naţional, dar care, din fericire, nu izbutesc niciodată să reducă la neant filiaţiile organice, tot aşa cum acestea din urmă nu reduc la zero curentele unificatoare de tip imperial (oricare ar fi eşalonul unificării: continental, regional sau naţional) dar care, din fericire, nu izbutesc niciodată să reducă la neant filiaţiile organice, tot aşa cum acestea din urmă nu reduc la zero curentele unificatoare de destrămare a Unităţii sărace.

Şi iată că am ajuns la o cotitură în care îşi face apariţia o nouă polaritate: aceea a sincronizării omogenizante şi a organicităţii diferenţiatoare. Şi aceasta trebuie neapărat menţinută în tensiunea ei bipolară. Căci nu există creştere organică în spaţiul ermetic închis. Iar sincronizarea, la rîndul ei, în nici un caz nu reprezintă (dacă metabolismele funcţionează corect) un transfer de substanţă efectivă dintr-un loc în altul. Ea nu este, la urma urmei, decît un fel de reactiv indispensabil pentru ca răspunsuri adecvate şi autentice (egalîndu-se, adică, atît lucrurilor pe care le vizează, cît şi intelectului din care răsar, şi egalîndu-l astfel pe



3. Bustul SPIRU HARET
bronz, 1976
autor: Dan Covătaru
Parcul Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi

acesta din urmă — intelectul — cu cele dintîi — cu lucrurile — adequatio rei-et intellectus), nu e decît un reactiv, deci, indispensabil, pentru ca răspunsuri proprii intelectului și potrivite cu lucrurile lumii, să fie furnizate de oricine se confruntă în mod vital cu o influență externă. (Cu condiția, bineînțeles, ca acel oricine să fie cineva, adică să aibă suficientă substanță proprie capabilă de a asimila ceea ce primește). Iată de ce e o foarte bună politică să deschizi larg ferestrele casei în care stai ba chiar să te obișnuiești să trăiești sub cerul liber, la oricare treaptă a scării ai fi instalat (de la cea mai jos, a individului, pînă la cea mai înaltă a continentului).

Căci nu poți fi, să zicem, fălticenean cu adevărat dacă-i întorci hotărît spatele dulcelui tîrg al Ieșilor. Și nici european cu adevărat, rămînînd impermeabil la ceea ce se petrece în larga lume. De altfel, e inutil să insistăm: faptele însele răspund în locul nostru. Într-adevăr: impresionismul în pictură este un fapt european, nu? Și cubismul așișderea. Și totuși, cel dintîi — și nu fără motiv — ne aduce aminte de Japonia, iar cel de-al doilea, de arta neagră. Cam asta ar fi ceea ce se numește, în mod curent „dialectica naționalului și universalului". Dar aceasta nu e decît treapta cea mai de sus a scării. Această dialectică se sprjină pe cele cinci miliarde de fețe omenești, de cinci miliarde de ori unice, ireductibile și de neînlocuit, care, ele, există în sensul cel mai puternic, care compun fața nenumărabilă a umanității și în lipsa cărora Umanitatea cu „U" mare, n-ar mai fi decît proprie ei putință-de-a-fi (adică nimic în act.). Da, trebuie să fii de undeva anume, ca să fii cu adevărat. Nu ajunge să fii european așa, în general ca să fii cu adevărat. (De altfel, acest lucru nu e cu putință: trebuie, ca să fii european, să fii deja italian, de pildă; sau român). Dar nici român să fii nu ajunge ca să fii cu adevărat. Trebuie, pentru asta, să aparții unui loc anume: să fii ieșean, de pildă. Dar nici ieșean fiind, tot nu ajunge, ca să fii cu adevărat. Trebuie, în plus de toate astea, să fii tu însuți. V-am arătat aversul, ca să spun așa, al umanei noastre condiții (cum ar fi spus Montaigne). Înainte de vă arăta reversul, trebuie să vă atrag atenția că — avînd de-a face nu cu o banală monedă de cinci parale, în care „capul" și „pajura" sînt absolut distincte, ci cu un fel de bandă Moebius — „capul" se prelinge pe nesimțite în „pajură" și invers. Acum, iată și reversul: nu ești doar tu însuți, la modul înglodării în propria individualitate în acest tu însuți e deja inclus faptul că ești ieșean; nu ești doar ieșean, la modul îngrădirii; în acest ieșean e deja inclus faptul că ești român; nu ești doar român, ci și european; nu ești doar european, ci și pămîntean, în sensul larg al cuvîntului.

Toate acestea le ești dintr-o dată. Dintr-odată și în intimitatea ființei, care este multiplă și una, dintr-o dată imanentă și transcendentă, dintr-o dată sistematică și deschisă, dintr-o dată liberă și plină de har (cît pe ce să spun: plină de har pentru că liberă și liberă pentru că plină de har; multiplă în Unu și una în Multiplu). Toate acestea le ești dintr-o dată, în intimitatea ființei, iar fără intimitatea ființei poți părea după pofta inimii, de a fi nu mai poate fi vorba: nu mai ești nimic, absolut nimic. Dixi et salvavi...

Transcriere de pe banda magnetică: Carmelia LEONTE și Ioana VASILESCU



4. Bustul VASILE CONTA ciment cu praf de piatră, 1988 autor: Bara Barnabas
Parcul Muzeului Literaturii Române din Iași



REVOLUȚIA A PORNIT DE LA PĂLTINIȘ

LIVIU ANTONESEI în dialog cu DORIN POPA

D.P.: Acum cîțiva ani (nu mai știu cîți), preț de cîteva luni, te-ai „baricadat" în Biblioteca „Mihai Eminescu" studiind presa interbelică. Dacă țin bine minte, lucrai în acea perioadă la un studiu despre CRITERION. (Cu acel prilej, parcă, ți-a trimis Mircea Eliade o scrisoare foarte frumoasă!) În vreme ce erai cufundat în publicațiile interbelice, mi-ai mărturisit că nu mai vrei să revii la publicațiile noastre (cele din urmă cu cîțiva ani), că nu le mai poți citi. Îți amintești anul în care am purtat noi aceste discuții? Ar fi bine, dacă ai diligența necesară, să faci o paralelă între presa interbelică și cea de după decembrie '89, cu referire mai bățoasă la presa literară.

L.A.: Mi-amintesc și perioada respectivă. Era în 1984. Lucram atunci la un studiu despre gruparea, despre asociația „Criterion" pentru un volum care a fost ulterior prezentat la Congresul Mondial de Istorie de la Stuttgart. Am încercat să fac o monografie a grupării „Criterion" și pentru asta, în mod firesc, a trebuit să mă adîncesc în presa interbelică. Atît în revistele editate de tînăra generație de atunci — și erau cîteva zeci de reviste —, cît și în principalele reviste și ziare ale momentului pentru că gruparea „Criterion" a fost, printre altele, extrem de activă și în presă. La un moment dat, chiar s-a și scris că tinerii au ocupat principalele publicații ale țării. Observație, de altfel, perfect adevărată, dacă ar fi să ne gîndim numai la un număr din '34 al „Convorbirilor literare" unde semnau Noica, Eliade, Cioran, Vulcănescu și alți membri al „Criterionului" sau apropiați acestui grup. Perioada aceea a fost, pentru mine, fantastică. Acea adîncire în perioada „Criterionului" m-a ajutat să înțeleg mai bine epoca interbelică și să realizez nemaipomenita importanță pe care gruparea „Criterion" și noua generație au avut-o la sfîrșitul deceniului 3 și în deceniul 4 pentru cultura română. Nu vreau să ascund că, iată, consultînd ce se întîmpla cu aceată grupare și cu noua generație — care știa exact ce are de făcut din punct de vedere literar, cultural, filosofic — m-am gîndit că este o generație care putea servi drept model tinerei generații de la noi din anii '80. Din păcate a servit drept model numai cîtorva, în special unor tineri de la Iași, mai puțin celor din restul țării care s-au axat mai mult pe literar, pe poetic — a fost o generație de poeți, să spunem. Eu cred (și sper) că după 22 decembrie mult mai mulți decît în anii '80 au înțeles importanța prezenței în cîmpul cultural a unei generații noi, a unei generații tinere. Pentru că totdeauna schimbările majore, schimbările importante au fost făcute de tineri. Chiar dacă nu în exclusivitate de tineri, dar ei au dat tonul. Și-am fost bucuros să văd într-o bună parte a presei noastre, de după 22 decembrie, că tinerii și-au luat rolul în serios. Inclusiv politic, dar și literar. Însă fără a mai considera că literatura este buricul culturii. Cultura românească, fiind relativ tînără, suferă de această boală în care literarul este esențial, literatura este inima culturii. În momentul de față continuă să fie așa, dar, deja, lumea și-a dat seama că o cultură adevărată trebuie să fie policentrică, nu poate să aibă un singur centru — literarul. Pot fi văzute unele evoluții încurajatoare în această direcție

D.P.: Mă gîndesc, acum, la apropierea benefică de viața noastră literară a unor nume ca: Noica, Șora, Pleșu sau Liiceanu. Această „venire" a lor în cîmpul literar pare să producă unele fenomene cel puțin interesante chiar și în viața noastră literară. Eram, împreună cu mai mulți scriitori (încă) tineri, la o masă la Casa scriitorilor iar alături prînzea Liiceanu, împreună cu vreo trei poetese (nu dau nume, persoane însemnate!). Mereu spumosul Florin Iaru, cu aerul lui de copil mare (și cuminte), împreună cu Ioan Groșan comentau savuros — încercînd să-i îndemne la replică pe Mircea Mihăieș și Al. Cistelecan — modul în care poetesele noastre se metamorfozează în apropierea filosofului. Și într-adevăr, toate trei aveau priviri meditative și mult spiritualizate, iar gravitatea pe care-o afișau le cădea cum nu se poate mai bine, turnată. Iaru

chiar a recunoscut atunci, pe loc, rolul fast al prezenței filosofului. Chiar și acest amănunt anecdotic dă seamă, cred, despre o, de neneglijat, stare de fapt.

L.A.: Ai dreptate. Și, de fapt, scena pe care o descrii sugerează într-un fel sau, dacă vrei, este o metaforă al unui anumit tip de raport care există la noi între literatură și o altă parte a culturii — filosofia. Să nu uităm că dacă acum există o apropiere a scriitorilor de filosofi, de gînditori, de științele umane și chiar de politică pînă în decembrie a existat și un proces invers. Chiar tu ai amintit de prezența lui Liiceanu, Noica, Șora și Pleșu printre scriitori. A fost normal asta. Pe de o parte, pentru că literatura este efectiv inima Culturii noastre iar, pe de altă parte, pentru că literatura permitea cel mai mare grad de libertate posibil. Literatura — sigur că a fost supusă cenzurii, presiunilor îndrumării — spre deosebire de științele omului și de Filosofie, a reușit să-și păstreze o zonă de libertate mai mare. Să nu uităm că filosofii amintiți au fost membri ai Uniunii Scriitorilor iar o parte din cărțile lor nu sînt de filosofie, strictu sensu, nu?, ci sînt de o filosofie care merge către literatură. Dacă mă bucur de ceva, mă bucur că după decembrie are loc și un proces invers. Și o plecare a scriitorilor către altceva, către o eseistică mai problematizată ori filosofică ori istorică ori chiar politică. Zic eu că din aceste apropieri are toată lumea de cîștigat: și filosofii și scriitorii, dar și publicul.

D.P.: Vezi, aceste apropieri s-au făcut în timp și nu fără oarecari convulsii, dacă e să-mi amintesc numai articolul lui E. Simion „Îndîrjirile filosofului", relativ la cartea lui Liiceanu „Jurnalul de la Păltiniș".

L.A.: Asta nu trebuie să ne mire. Pentru scriitori, sigur că literatura este cea mai importantă iar criticul fiind un fel de scriitor de gradul doi, avînd deja un complex prin faptul că este abia un comentator al literaturii, sigur că modul în care în „Jurnal" era analizat statutul criticii nu putea decît să-l nemulțumească pe critic — creîndu-i și un al doilea complex. El se vedea scos și dintre interpreții serioși, nu numai dintre scriitorii propriu-ziși.

D.P.: Dar nu toți criticii au reacționat așa. Al. Călinescu a primit cu simpatie toate cărțile lui Liiceanu sau Pleșu. Ba chiar mai mult decît atît. Însă articolul lui E. Simion m-a uimit peste măsură mai ales că citisem „Jurnalul" cu o plăcere nebună, cu sentimentul că-s martor (și părtaș — la un moment al Culturii noastre. Deschideam revistele cu dorința de a găsi comentarii la acea carte și, culmea, primul a fost cel din "România literară". Am rămas interzis. Acel articol crea senzația a două lumi incompatibile. Era scris parcă de un orb. Am rămas interzis. Am suferit fizic pot zice.



5. Bustul TITU MAIORESCU bronz, 1985 autor: Iftimie Bârleanu în fața Casei „V. Pogor" din Iași

L.A.: Aici nu este de vină critica în general. Tu însuți ai pomenit mai înainte de Alexandru Călinescu. Și nu numai el. Și eu în oarecare măsură am fost un critic literar — am comentat cărți de literatură — dar nu m-am simțit afectat, dat fiind că prin activitatea mea am avut acces și la cealaltă zonă. Bănuiesc că a provocat reacții de tipul acesta la cei pentru care strugurii sînt acri. Deci la criticii care nu sînt și altceva decît critici. Mihai D. Gheorghiu sau M. Mihăleș au primit, îmi amintesc, foarte bine „Jurnalul"

D.P.: Mihai și-a publicat articolul în „Viața românească". Și pentru că „Viața românească" avea mari întîrzieri l-am rugat pe autor să mi-l dea să-l citesc înainte, în manuscris. Mai tîrziu și Breban a scris, tot în „Viața românească", un eseu chiar, „Tinerii corifei", deosebit de elevat și cu miez. Dar pentru că tot sîntem sub semnul „Jurnalului" dă-mi voie să-ți fac o confesiune. Cînd a apărut aveam 27 ani și, țin minte bine, am regretat imens că nu eram cu 10 ani mai tînăr. Pe 22 decembrie '89 pe lîngă o enormă bucurie simțeam, din nou, că aș dori să fiu mult, mult mai tînăr. (Binențeles că, în același timp, îmi spuneam că e totuși bine că nu am cu 10 ani mai mult). Fac parte din acea categorie de oameni care a trecut împleticit prin adolescență și tinerețe. Nu mi am iubit propria tinerețe și nu am dus casă bună cu ea. De aceea eram nerăbdător să scap de vîrsta juvenilă, ca de o boală rușinoasă. Cred că sînt mai degrabă un conservator dar, din pricina neadaptării la tot și toate, eram etichetat drept neconformist. În fine, în puține cuvinte, nu datorită neconștientizării scurgerii timpului doream să fiu eliberat mai repede din tinerețea mea. Dar, pînă acum, numai de două ori mi s-a întîmplat să regret că nu sînt mai tînăr: cînd am citit „Jurnalul de la Păltiniș" (care ar trebui reeditat de urgență!) și pe 22 decembrie '89. Găsești vreun punct comun celor două momente evocate? Ajută mă să mi explic!

L.A.: Eu zic că ar exista un punct comun. În sensul, că după părerea mea, un număr de cărți apărute în ultimii ani în România parcă prevesteau schimbarea ce urma să aibă loc. Între altele, în interviul pe care mi l-ai luat pentru „Cronica", am amintit și „Epistolarul", editat de Gabriel Liiceanu ulterior. Și alte cîteva cărți, între care și cartea prietenului nostru Mihai Dinu Gheorghiu „Scena literaturii". Au existat, deci, o serie de cărți care aminteau parcă o schimbare de mentalitate în România. Și în mod firesc, zic eu că Revoluția s-a cuplat cu această schimbare de mentalitate. Ce-a fost spontan, popular, ce-a pornit de la tineri s-a cuplat pe această schimbare de mentalitate. Revoluția, prin aceasta, a fost autentică.

D.P.: Bine, bucuria a fost generală, nu numai a tinerilor. Ei au declanșat momentul, dar nu au rămas, cum să zic, singuri.

L.A.: Părerea mea este că niciodată o revoluție nu este făcută de întreaga populație a unei țări. Este făcută de un grup activ. Or, în mod firesc, grupul activ l-au constituit intelectualii și tinerii. Nu? Doar așa este normal. De aceea nu trebuie să ne surprindă evenimente care, ulterior, ne-au întristat: revolta împotriva tinerilor și a intelectualilor și insultele la care au fost supuși; au fost supuși de acea parte a societății care este conservatoare, care era dispusă să-l schimbe pe Ceaușescu dar nu și să schimbe lucrurile definitiv, total. Or, o schimbare pur cosmetică nu ar fi avut nici un sens, că nu înseamnă nimic să-l schimbi pe Ceaușescu cu altcineva. În România nu era problema de a schimba o persoană (și nici măcar echipa de la conducere) ci de a schimba un mod de a fi al acestei societăți, de a schimba societatea în profunzimile ei. Or, în profunzimile societății există forțe retrograde și conservatoare care se lasă mai greu mișcate. Sau, mă rog, acceptă doar de formă nevoia schimbării, dar nu fac

nimic pentru ea, ba dimpotrivă. Să revin la întrebare. Într-un fel te înţeleg, pentru că şi în „Jurnalul de la Păltiniş" şi în evenimentele din decembrie, ieşea în faţă spiritul tînăr, partea tînără (nu neapărat ca vîrstă), ca mod de a gîndi şi de a fi! Nu? Deci era schimbarea, noutatea, aducerea României într-o situaţie de normalitate socială, politică şi culturală. Şi sigur că în situaţii din astea fiecare poate să aibă senzaţia că îi pare rău că nu este mai tînăr. De ce? Pentru că parcă nu se simte cu totul — deşi aderă total! — cuplat pe evenimente. Simte că îi lipseşte, parcă, ceva pentru a fi cu totul cuplat la evenimente. Eu însumi cred că tu te înşeli deşi senzaţia aceasta — psihologic — o înţeleg şi poate că mulţi au trăit-o. Dar în esenţă te înşeli. Prin tot ce ai făcut, de pildă, după aceea şi prin ce scriai înainte erau pe acest făgaş al lucrurilor. Dar este vorba de altceva, în cazul tău. Pentru că l-ai pus în discuţie, pornim de la cazul tău. Există oameni care nu sînt împăcaţi cu ei înşişi oricum. Şi cred că eşti tipul acesta de structură. Vorbesc acum ca psiholog că, printre altele, am spcializarea asta de psiholog. Deci te văd ca un om neîmpăcat cu tine însuţi. Acuma trebuie să recunoaştem că, în general, cei care scriu, cei care se ocupă de lucruri nu pur materiale au darul acesta de a fi neîmpăcaţi cu ei îşişi, în anumite grade. Chiar însăşi neîmpăcarea cu tine însuţi este fertilă, este favorabilă. Asta este un izvor al fertilităţii. Important este ca neîmpăcarea să nu fie prea accentuată pentru că atunci te împiedică în lucru, ca şi lipsa ei.

D.P.: Dar nu aş vrea să zăbovim prea mult asupra mea, să rămîn eu în discuţie. M-am mărturisit asupra celor două momente unite, pentru mine, prin ceva ce nu pot numi cu extremă claritate. Interesează mica poveste, doar în măsura în care te „prinde" şi pe tine şi, poate, pe alţii. Revoluţia din decembrie şi „Jurnalul" sînt două începuturi. Revoluţia este, grosso modo, un început pentru naţie, pentru neam, în vreme ce „Jurnalul" este o carte iniţiatică, un început în Cultură sau, cum îi plăcea lui Noica să spună, în Cultura de performanţă (el era Antrenorul!) la nivel individual, deci. Dar, uite, în acelaşi timp, Revoluţia poate fi (şi este!) un început, o iniţiere şi la nivelul individului, iar „Jurnalul", cum încercai tu să sugerezi la începutul dialogului nostru, pregătind (sau măcar anunţînd) acea schimbare de mentalitate propice unei mişcări politico-sociale, a avut (are), pe căi întortocheate (şi nu chiar), impact asupra neamului. Aş vrea să adaug un lucru evident: atunci cînd anunţi, simultan şi pregăteşti pe destinatarul mesajului de ce va să vină (nu spune dictonul că un om avertizat face cît doi?). Şi o altă evidenţă: nimic nu se naşte din nimic! Deci Liiceanu a fost la rîndu-i anunţat, avertizat, pregătit pentru schimbarea de mentalitate pe care el (Liiceanu) a anunţat-o! Liiceanu a dat formă acelei schimbări de mentalitate ce, latent, zăbovea prin adîncurile noastre, laolaltă, poate, cu opusul ei. El a numit. Şi ceea ce în subteranele noastre exista a luat act de propria existenţă. S-a conştientizat! Dar „mîlul" a fost acelaşi? Pe acelaşi sol cresc, mai totdeauna, şi arbori semeţi şi plante agăţătoare sau tîrîtoare. Dar nu de o simplă nemulţumire personală sau neîmpăcare a fost vorba acolo. Aveam 27 ani cînd a apărut „Jurnalul" şi mi-am spus simplu şi cu sinceră părere de rău că dacă această carte ar fi apărut cînd eu aveam 17-18 ani probabil că la 27 de ani aş fi fost mult diferit. Mai simplu, mi-aş fi „valorificat" mai bine (mult mai bine) potenţele. Atunci cartea m-ar fi mutat, cu adevărat. M-ar fi mutat, de oriunde aş fi fost, adînc în mine. Atunci cînd a apărut, m-a mutat doar din haos în regrete, în posibil, în nostalgii. Mi-a dat, cum se spune, aripi dar numai pentru a-mi putea survola întreaga neputinţă. La aceeaşi structură mentală, deci, mi-ar fi fost cu adevărat un ghid dacă aş fi citit cartea cu 10 ani mai devreme. Dar aşa nu mi-a rămas să privesc o hartă pe care apăreau doar ţinuturi din care eram exclus. Exclus — nu cunosc un cuvînt mai teribil! Ce era acolo, în „Jurnal"? Era calea cea bună de a ajunge la Cultură şi la tine însuţi. Sau de a ajunge la tine însuţi prin Cultură.

L.A.: Este adevărat, este ca un roman de formare. Înţeleg.

D.P.: O carte iniţiatică...

L.A.: Sigur că asupra unui tînăr de 17 ani poate să aibă un accent mai pronunţat. De ce? Pentru că îl prinde mai din timp şi îi poate da un ajutor. Chiar un ajutor.

D.P.: De aceea spuneam că trebuie neapărat reeditată, pentru tînărul care are, acum, nevoie de acest ajutor.

L.A.: Fără îndoială. Noi ne-am despărţit de lumea comunistă în decembrie, dar nu trebuie să uităm că în lumea comunistă — şi împotriva acelei lumi! — au apărut un număr de cărţi care în mod inevitabil vor trebui reeditate. Şi în tiraje foarte mari. Există un număr de cărţi care au acest rost de a duce undeva, de a da o mînă tînărului. O mînă bună.

D.P.: Dar o asemenea carte trebuie să stea la temelia formării unui om.

L.A.: Exact. „Jurnalul de la Păltiniş" şi „Epistolarul" (că sînt acele lucruri interesante) şi „Minima moralia" de Andrei Pleşu.

D.P.: Da. Dar prima (la bază) trebuie să fie „Jurnalul".

L.A.: Mă rog, acuma nu trebuie să stabilim, neapărat, nişte ierarhii sau nişte priorităţi absolute. Dar există un număr de cărţi care neapărat ar trebui reeditate tocmai pentru că erau cărţi care, spuneam eu, anunţau, din punct de vedere, spiritual, schimbarea şi necesitatea schimbării în România şi sînt cărţi care ar fi absolut necesare în chiar această perioadă de tranziţie. În decembrie a fost o răsturnare brutală, dar lumea nouă nu s-a născut — şi este o prăpastie fantastică între lumea nouă care stă să se nască şi lumea veche care nu vrea să moară. Or aceste cărţi ar putea accelera, zic eu, mutaţiile de mentalitate şi ar da un sprijin tinerilor.

D.P.: Impactul acestei cărţi asupra tinerilor a fost nemaipomenit. Chiar Noica povesteşte că un tînăr venind la Păltiniş i-a spus că „Jurnalul" nu este o carte ci este o... o... o... Şi atît.

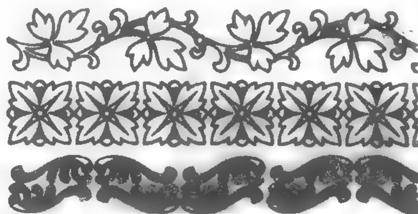
L.A.: Da, exact. Nu reuşea să găsească cuvîntul potrivt. Cuvîntul potrivit ar fi fost Bildungsroman, un roman de formare. Asta ar fi de fapt, nu? Şi un model de formare, dacă vrei.

D.P.: Neapărat, model! Altul mai potrivit nu avem, oricît ne-am zbate. Şi-apoi cred că acest cuvînt — model — nu sperie pe nimeni. Un model poate fi urmat sau nu. Important este să existe.

L.A.: Sigur, nu trebuie să absolutizăm. Este un model posibil. Şi de aceea sînt bucuros că a fost reeditat acum „Jurnalul" lui Noica, din '44, care, are, iarăşi, aceeaşi funcţie — acelaşi tip de carte.

D.P.: Da, m-am bucurat că ţi-ai găsit timp (printre multele-ţi îndeletniciri care te trag în toate părţile!) să scrii cîteva rînduri despre acest Jurnal.

L.A.: Da, nu puteam să nu scriu. Am vorbit şi la Radio despre ea şi după aceea am publicat textul, un pic schimbat. în „Cronica". Am scris tocmai pentru că mi se părea un eveniment deosebit de important, în ciuda faptului că eram prins cu tot felul de articole politice şi cu alte activităţi necesare în momentul de faţă, mi-am dat seama că este unul din elementele catalizatoare — această reeditare.



UN FILOSOF PENTRU „LINIŞTEA NOASTRĂ"

THOMAS HOBBES

O imagine centrală organizează celebrul tratat politic al lui Thomas Hobbes „despre Materia, Forma şi Puterea republicii ecleziastice şi civile": cea a Leviathanului. Om artificial de o statură şi o forţă neobişnuită deoarece cumulează toate forţele sociale subordonate unui ţel unic, marele Leviathan anulează diversitatea sau o controlează pentru a asigura liniştea socială şi a stîrpi definitiv acel „război al tuturor împotriva tuturor". O altă imagine metaforică, particularizează forţa menită să asigure acest control şi să garanteze pacea socială: Suveranul-Actor.

S-ar părea că — sprijinindu-şi demonstraţia pe aceste două imagini cheie, reluate adeseori şi îmbogăţite, nuanţate — filozoful englez este în dezacord cu propriile afirmaţii, căci, chiar de la începutul lucrării, pledează pentru „transparenţa" discursului, atitudinea sa delimitîndu-se ca anti-barocă:" lumina spiritului omenesc sînt cuvintele clare, purificate, curăţite de orice ambiguitate, prin definiţii exacte. Raţiunea asigură acest demers, sporirea cunoştinţelor este calea prin care acest lucru se realizează, iar rezultatul este binele omenirii. Dimpotrivă, metaforele, cuvintele ambigue sau care nu spun nimic sînt asemeni focurilor înşelătoare ce vestesc comori inexistente: a te folosi de ele pentru a raţiona înseamnă să rătăceşti printre numeroase absurdităţi; rezultatul lor sînt conflictele, discordiile, dispreţul".

Hobbes indică printre abuzurile ce caracterizează limbajul uman: semnificaţia vagă, ambivalentă a cuvintelor, folosirea lor metaforică, întrebuinţarea lor mincinoasă sau ca instrument al agresivităţii individuale. Cuvintele sînt menite — după părerea sa — să denumească cu exactitate, să marcheze sau să noteze reminiscenţe individuale şi/sau culturale. Pentru a înlesni deci contractul interuman, limbajul trebuie să înregistreze cunoştinţe, să comunice celuilalt propriul nivel de cunoaştere atins, să facă publice proiectele şi voinţa individului (şi nu pasiunile sale necontrolate) să „mulţumească şi să-l farmece (s.n.) pe celălalt" sau pe însuşi manipulatorul său ce se poate „juca" nevinovat cu propriile cuvinte pentru plăcere sau destindere".

Bogăţia lingvistică de care dispune un individ are drept consecinţă înţelepciunea sau nebunia acestuia. Înţeleptul nu acordă cuvintelor o valoare în sine, în virtutea principiului autorităţii vreunui savant sau gînditor, ci doar una convenţională şi utilitară:" Căci cuvintele sînt jetoanele înţelepţilor care nu se servesc de ele decît pentru a calcula..." Este deci nepărat necesar ca între cel care foloseşte cuvintele şi cuvinte să existe o distanţă impusă de luciditate şi de modelul matematic al obiectivării absolute. Cel care manipulează cuvinte trebuie să fie pe deplin conştient de încărcătura lor afectivă individuală şi socială, domeniul cel mai marcat de inconsecvenţe fiind cel al moralei: „căci unul numeşte înţelepciune, ceea ce un altul numeşte risipă, ceea ce un altul numeşte magnificienţă; unul numeşte gravitate ceea ce un altul numeşte tîmpenie..."

Fără nici o îndoială, Hobbes este un empirist ce se defineşte ca atare încă de pe prima pagină a cărţii: „La originea tuturor gîndurilor noastre se află — scrie el — ceea ce noi numim senzaţie". Cunoaşterea empirică nu este, totuşi, decît o primă etapă în actul cunoaşterii a cărui ultimă etapă este cunoaşterea raţională, temeiul adevăratei ştiinţe. Şi în „Elements of Law" — ca şi în „Leviathan" — Hobbes subliniază că această cunoaştere raţională începe cu o bună folosire a cuvintelor şi cu o recunoaştere a caracterului lor arbitrar: „Un nume sau o denumire este un cuvînt omenesc impus în mod arbitrar, ca semn destinat să poarte (...) o concepţie despre lucrul căruia îi este impus".

Cum se explică însă faptul că acest emigrant politic, lucid şi pe deplin înzestrat cu simţul relativităţii, este totuşi primul teoretician al unui sistem de tip totalitar, chiar dacă istorici ai filozofiei indulgenţi refuză orice încercare de raportare a filozofiei sale la o ideologie de tip absolutist sau totalitar şi propun noţiunea de „autoritarism"?

Teza politică a lui Hobbes se vrea o construcţie raţională a societăţii: singură puterea absolută a unui suveran sau a unei adunări poate asigura ordinea şi pacea socială pentru că, în starea naturală, „homo homini lupus". Deoarece nici un instinct nu-i adună pe oameni în societate, aşa cum se întîmplă la furnici sau la albine, doar un pact social poate salva societatea umană de violenţă: un pact prin care o stăpînire suverană (individ sau adunare) monopolizează toate forţele coercitive ale societăţii şi dobîndeşte o capacitate de decizie şi o putere politică absolută. Controlul securităţii individuale, fericirea planificată după un model unic şi monopolul violenţei, de către o per-



6. Statuia Dosoftei
bronz, 1975
autor: Iftimie Bârleanu
În fața Casei „V. Pogor" din Iași

71

control și prin control instituționalizat și centralizat.

Într-un pasaj concis, dar semnificativ, Hobbes indica teatrul drept o instituție capabilă să stîrnească pasiunile omenești; observația este, de altfel, un loc comun al gîndirii protestante. Teatrului, Hobbes îi opune alte două instituții, Statul și Biserica, ambele destinate menținerii păcii sociale și controlului pasiunilor omenești. Filozoful emigrant analizează relațiile interumane încărcate de agresivitate, riscurile sportive de moarte violentă și scăderea bruscă a activităților industriale, comerciale și agricole. În acest caz, propune un pact social de neagresiune, bazat pe principiul evanghelic „ce ție nu-ți place, altuia nu face", pact al cărui rol social este de a garanta viața, libertatea, securitatea și demnitatea individului: pactul angajează viitorul colectivității și implică existența puterii coercitive centralizate și absolute.

Statul — Leviathan obține astfel drept absolut de viață și de moarte asupra tuturor supușilor. Monstru mediator între dezordine și ordine, prin organizarea muncii și puterii coercitive, Statul — Leviathan are și o funcție de protejare, asigurînd o dependență confortabilă. Un om sau o adunare asumă și reprezintă personalitatea întregului corp social. Cu acordul fiecărui membru al corpului social. Este deci *o operație de larg consens social* (în teorie, căci practica obținerii acestui consens e total neglijată) în care rolul minorității opozante este de a fi zdrobită.

Stăpînul absolut este un actor ce reprezintă corpul social, pasiv prin excelență. În limbajul de teatru al secolului al XVII-lea, actorul este atît protagonistul cît și personajul reprezentat. Legat direct de acțiune, cuvîntul actor implică un punct de vedere funcționalist și sintactic al înlănțuirii evenimentelor; el este o „forță directoare"" și nu o substanță individuală. Cuvîntul are și două întrebuințări speciale în limbajul juridic: în dreptul roman el desemnează atît partea care depune plîngerea, cît și pîrîtul, iar în dreptul englez este vorba de un executant ce acționează pe bază de procură. Hobbes are în vedere, îndeosebi, acest ultim sens, dar cuvîntul rămîne, totuși, în textul tratatului său, polisemantic, trimițînd la toate celelalte sensuri menționate.

Derutant joc de nuanțe pentru cel care începuse prin a afirma transparența limbajului! Discur-

soană sau un grup de persoane, raționalizează seducător, fantasma totalitară: totul în favoarea colectivității, Leviathanul, cu prețul sacrificării indivizilor incapabili să se integreze. **Sistemul de convenții arbitrare ce explică limbajul și modul său de funcționare se regăsește la nivel social**, unde trebuie să echilibreze raportul dintre dorința de putere și dorința de siguranță confort și pace socială.

Pasiuni violente determină instabilitatea vieții psihice a fiecărui individ care nu reacționează la fel cu un altul la aceleași cauze. Limbajul imperativ al pasiunilor explică continua mișcare a vieții: „nu există liniște continuă a spiritului atît cît trăim în această lume. Viața însăși nu-i decît mișcare..." Această mișcare continuă a vieții exclude, după părerea mea, cunoașterea absolută și naște diferența temperamentală, cu obiceiurile și educația. Hobbes nu elimină pasiunile, dar condamnă orice exces individual și îndeosebi, colectiv. „Turbarea mulțimii", „vuietul tumultos al unei națiuni agitate" nu-i erau necunoscute; dimpotrivă, evenimentele din Anglia, ca și viața politică a Franței — unde trăiește unsprezece ani în exil — marchează puternic gîndirea sa politică.

Istoricii revoluției burgheze din Anglia au arătat că una din tezele esențiale ale independenților — exponenți ai clasei mijlocii — a fost o teorie a contractului social. Unul dintre deputații cei mai reprezentativi — Ireton — afirma că statul datează din clipa în care între oameni a intervenit o convenție care le-a creat drepturi și obligații reciproce ce reglementează, în ultima vreme, viața societății; expresia lor sînt legile. Deci omul în societate nu poate să tindă spre realizarea unor drepturi pe care le-ar fi creat natura. Acestea, dacă există , sînt asociale, sau mai bine zis, presociale. În cadrul societății individul poate năzui doar la drepturile create prin lege, prin convenția dintre oameni (The Human Engagement).

Atît pentru Anglia, cît și pentru Franța, secolul al XVII-lea este un moment decisiv în evoluția spre societatea modernă și este caracterizat, îndeosebi, pe plan politic, printr-o funcționare accentuată a „legii monopolului". Această lege socială, căreia i-au trebuit secole pentru a se manifesta și concretiza, este extrem de puternică, în secolul al XVII-lea, atît în Franța cît și în Anglia. Centralizarea și monopolizarea puterii politice implică la nivel individual o mai mare reținere în manifestările individuale prin auto-

sul teoretic al gînditorului, evident transparent, nu rezistă la impactul politicului care-l opacizează brusc. Însăşi funcţia socială a Supraeului social ce concentrează întreaga putere coercitivă impune folosirea unui cuvînt încărcat de sensuri, foarte departe de „gradul zero" al discursului ştiinţific. În omul destinat să reprezinte puterea totalitară, funcţionează un mecanism de dedublare periculos, foarte apropiat de simptomul schizofreniei: Spaltung-ul, disocierea, discordanţa dintre gîndirea-acţiune şi afectivitate.

Puterea codificată aspiră însă la rigoare ştiinţifică: „Arta de a stabili şi menţine republicile se bizuie, ca şi aritmetica şi geometria pe reguli determinate". Suveranul — Actor — suflet al statului Leviathan trebuie să se menţină la o anumită distanţă de extrema afectivitate a trupului social. Actorul — Suveran — este o „persoană" în sensul etimologic ce implică ideea de „deghizare", „mască", el trebuie să asume multiple personalităţi sociale, inclusiv propria-i personalitate. Puterea coercitivă asigură forţă Cuvîntului său. Astfel dispare rivalitatea dintre oameni, diversitatea ideilor, bucuria de a se compara cu celălalt şi de a se juca superior, dorinţa de a inova şi reforma ce duc la...război civil. La discordie. Împărţirea puterii în stat i se pare extrem de periculoasă, parlamentarii fiind „mai pricepuţi în dobîndirea bogăţiilor decît în cea a ştiinţei".

Suveranul absolut inviolabil, de tip paternalist — pentru care filozoful pare a opta — are puteri depline asupra supuşilor săi: „nimic din ceea ce un reprezentant suveran poate face unui supus nu poate fi numit (...) nedreptate sau daună". Libertatea, mult lăudată de istoricii antichităţii, nu trebuie înţeleasă ca libertate a indivizilor, ci ca libertate independentă a statului; după plăcerea sa „oamenii consideră pe nedrept drept o moştenire particulară şi un drept din naştere ceea ce este numai un drept al puterii publice". Singurul drept al unui supus este de a-şi apăra viaţa şi integritatea corporală. Unic legislator, suveranul absolut îngrădeşte prin legi libertatea naturală a indivizilor, astfel încît aceştia, în loc să-şi dăuneze unul altuia, se unesc împotriva duşmanilor statului. Doctrinele dezbătute în cărţile de filozofie morală pot fi juste, dar singura autoritate a legii trebuie respectată. Legea este cea care stabileşte un sens unic cuvintelor înşelătoare şi salvează discursul socio-politic de ambiguităţi.

Prin respectarea legilor, războiul, lupta continuă dintre oameni s-ar muta în afara graniţelor statului.

Orice formă de rebeliune — încălcare a conştiinţei publice reprezentată de lege nu este decît o reîntoarcere la starea de „război" anterioară convenţiei dintre popor şi stăpînul absolut.

După ce, cu o rigoare extremă, analizează drepturile suveranului, diferitele tipuri de stat, raporturile dintre suveran şi supuşi,


urmare în pag.17

THOMAS HOBBES

LEVIATHAN

„Cauza finală, scopul, intenţia pe care au urmărit-o oamenii — care prin firea lor îndrăgesc libertatea şi forţa exercitată asupra celuilalt — atunci cînd şi-au impus aceste restricţii în sînul cărora îi vedem trăind în republici, este grija de a supravieţui şi de a trăi astfel cît mai fericiţi: astfel spus, e grija de a se zmulge din această mizerabilă stare de război care este (...) consecinţa necesară a pasiunilor naturale ale oamenilor, cînd nu există o putere vizibilă pentru a-i ţine la respect şi pentru a-i lega, de teama pedepselor, atît de executarea convenţiilor cît şi de observarea legilor naturii..."

...„atunci cînd nu au un duşman comun, oamenii se războiesc unul cu celălalt pentru interesele lor personale".

„Singurul mod de a înălţa o (...) putere comună în stare să-i apere pe oameni de atacul străinilor şi de daunele pe care şi le-ar putea face unii altora (...) este de a încredinţa întreaga lor putere şi forţă unui singur om, sau unei singure adunări, care să poată reduce toate voinţele lor, după regula majorităţii, la o singură voinţă. Aceasta înseamnă să fie desemnat un om sau o adunare pentru a le asuma personalitatea şi ca fiecare să se mărturisească şi să se recunoască drept autorul a tot ce va fi făcut sau ordonat să se facă — în ce priveşte pacea şi securitatea comună, cel care şi-a asumat astfel personalitatea lor, în consecinţă, fiecare să-şi supună voinţa



7. Statuia Gheorghe Asachi
marmoră, 1890
autor: ION GEORGESCU
În anul 1890 a fost ridicată în faţa Bisericii Trei Ierarhi; în 1897 a fost mutată în faţa noului Teatru Naţional, de unde, în 1905 a fost strămutată pe locul actual, în faţa Şcolii nr.1. Osemintele lui Gh. Asachi se află aşezate în cripta de la baza monumentului (aduse de la biserica Patruzeci de Sfinţi unde fusese înhumat), împreună cu cele ale soţiei sale, Elena Asachi, compozitoare şi pianistă.
Comitetul constituit în scopul ridicării statuii era format din: V. Alecsandri, V.A. Urechia şi Nicolae Ionescu.

și judecata, voinței sau judecății acestui om sau acestei adunări. Acest lucru merge mai departe decît consensul sau concordia: este vorba de o unitate reală a tuturor într-o singură și aceeași persoană, unitate realizată printr-o convenție a fiecăruia cu fiecare, stabilită ca și cum fiecare ar spune fiecăruia: *autorizez acest om sau această adunare și îi cedez dreptul meu de autoguvernare, cu condiția ca tu să-i cedezi dreptul tău și să-i autorizezi, în același fel* toate acțiunile. Acest lucru realizat, mulțimea astfel unită într-o singură persoană se numește o REPUBLICĂ — în latină CIVITAS. Aceasta este originea acestui mare LEVIATHAN, sau mai degrabă, pentru a vorbi cu mai mult respect, acestui *zeu muritor*, căruia îi datorăm, sub *Dumnezeul nemuritor*, pacea și protecția noastră (cap. XVII).

„...așa cum oamenii, pentru a obține pacea și a se cruța ei înșiși, au fabricat un om artificial care se numește republică, ei au fabricat și lanțuri artificiale numite *legi civile* pe care, prin convenții mutuale le-au legat ei însiși cu un capăt de buzele omului sau adunării căreia i-au acordat puterea suverană și cu celălalt pe propriile lor urechi" (cap. XXI).

„..nimeni nu trebuie să slăbească puterea de la care a reclamat el însuși, sau a primit în mod conștient, o protecție împotriva celuilalt". (cap. XXVI).

„Una din pasiunile ce nasc, cel mai adesea, crima este vanitatea, care este un fel de prostească supraestimare a propriei importanțe: ca și cum diferențele importante ar ține de inteligența, bogăție, origine sau de vreo altă calitate naturală independentă de voința celor ce dețin autoritatea suverană. Din acest motiv, oamenii se conving, orgolioși, că pedepsele prevăzute de legi, care se extind la toți supușii în general, nu trebuie să le fie aplicate cu aceeași rigoare ca acelor oameni săraci, obscuri și simpli numiți *vulg*" (cap. XXVII).

„În ce privește rebeliunea, îndeosebi cînd ea se ridică împotriva monarhiei, una din cauzele sale cele mai frecvente este lectura cărților de politică și de istorie a vechilor greci și romani (...).

Într-adevăr aceste lucrări declară legitim nu *regicidul*, adică omorîrea unui rege, ci *tiranicidul*, adică omorîrea unui tiran. Acestor cărți li se datorează faptul că cei care trăiesc sub un monarh ajung la părerea că supușii unei republici populare se bucură de libertate, în timp ce într-o monarhie toți ar fi sclavi. Așa spun „cei care trăiesc în monarhie concep această opinie; nu cei care trăiesc sub un guvernămînt popular: ei nu pot descoperi așa ceva. Pe scurt, nu pot imagina nimic mai prejudiabil pentru o monarhie decît predarea oficială a acestor texte, doar dacă niște corective elaborate de profesori circumspecți, în stare să le anihileze veninul, nu le sînt imediat aplicate" (cap. XXIX).

Leviathan. Tratat despre „Materia, Forma și Puterea Republicii ecleziastice și civile, Londra, Andrew Croke, 1651.

„Inegalitatea supușilor decurge din acte ale puterii suverane. Ea își pierde sensul în prezența suveranului, adică în fața unui tribunal ca și inegalitatea dintre rege și supus în prezența regelui regilor. Onoarea celor mari, dacă nu este un cuvînt zadarnic, trebuie să se măsoare după binefacerea și ajutorul pe care-l aduc oamenilor de un rang inferior. Violențele, opresiunile și alte daune de care se pot face vinovați nu sînt atenuate, ci agravate, de grandoarea persoanei lor, căci ei aveau, mai puțin ca oricine altcineva, nevoie să comită astfel de acțiuni. Parțialitatea puterii în favoarea celor suspuși are consecințe: nepedepsirea vinovatului naște insolența; insolența naște ura; în sfîrșit, ura determină strădania de a dobîndi orice măreție opresivă și injurioasă chiar și cu prețul ruinării republicii".

„Avînd în vedere că mulți oameni devin, în urma unor împrejurări inevitabile, inapți să facă față nevoilor personale prin muncă, ei nu trebuie să fie abandonați milei persoanelor particulare; legile Republicii trebuie să se îngrijească de cele necesare, în măsura cerută de necesitățile naturii (...).

Cazul celor care sînt viguroși este diferit: trebuie siliți să muncescă. Și pentru a preveni scuza imposibilității de a găsi o muncă, trebuie să existe legi care să încurajeze toate ramurile de activitate ca navigația, agricultura, pescuitul și toate celelalte munci manuale ce solicită mînă de lucru. Dacă mulțimea oamenilor săraci, dar totuși viguroși continuă să sporească ei trebuie transplantați în regiuni insuficient locuite; totuși ei nu vor trebui să extermine pe cei ce se vor fi acolo, ci vor trebui să-i constrîngă să adopte un spațiu de locuit mai restrîns (....), să cultive cu dragoste, pricepere și hărnicie fiecare parcelă de teren pentru a-i culege roadele la momentul potrivit. Și dacă lumea întreagă ajunge să aibă prea mulți locuitori, ultima soluție este războiul, care, prin victorie sau moarte, se îngrijește de soarta fiecăruia".

„Legile republicii sînt ca legile jocului: cele asupra cărora jucătorii au căzut de acord nu prezintă pentru ei nici o nedreptate".

„Nu există în această viață nici o acțiune umană care să nu fie începutul unui lanț de consecințe atît de lung încît nici o previziune omenească nu are o perspicacitate suficient de mare pentru a permite să perceapă sfîrșitul. Verigile acestui lanț sînt alcătuite atît din evenimente plăcute cît și neplăcute: astfel încît, cel care vrea să facă ceva pentru plăcerea sa trebuie să accepte dinainte, să sufere toate neplăcerile legate de acest lucru: și aceste neplăceri sînt pedepse firești ale acțiunilor inițiale ale unui lanț ce implică mai mult rău decît bine. Astfel necumpătarea este pedepsită de boli: lipsa de prudență, prin accidente supărătoare; nedreptatea, prin violența dușmanilor; orgoliul, prin ruină; lașitatea, prin opresiune, guvernarea neglijentă a prinților prin rebeliune; rebeliunea prin masacru". (cap. XXXI).

traducere de Mihaela MÂRȚU

UN ALT CHIP

M-am hotărît greu să fac publică această epistolă pentru că ea se leagă de o experiență fascinantă pentru mine. De o experiență care, în chip paradoxal, îmi stîrnește nostalgia timpului trecut și care îmi pare astăzi oarecum ireală - așa cum deținutului nu-i mai rămîne peste timp, decît amintirea pregnantă a unor *sclipiri* care scurtcircuitează pîcla unei presiuni concentraționare. Pe scurt, această scrisoare reprezintă, într-un anume fel, singura consemnare a unui fapt care mi-a marcat fundamental ultimii 5 ani: contactul cu mari spirite umaniste precum Mihai Șora, Andrei Pleșu și, mai ales, Gabriel Liiceanu. Alături de domnul Al.Zub (a cărui prezență modelatoare, în plan uman și științific nu este aici locul potrivit pentru a o discuta) cei mai sus amintiți mi-au făcut cinstea de a dialoga cu mine, sporadic, în acești ani sumbri. Sînt încredințat că e cu neputință de evaluat cîștigul imens pe care l-am avut din aceste contacte sau, mai bine zis, din faptul că acest dialog *a fost posibil* astfel încît nu voi mai vorbi despre el. (Cu atît mai mult cu cît cohorte de «băieți buni« s-au repezit, în anul din urmă, a evoca și a invoca astfel de legături în speranța, cîteodată chiar împărtășită, că ele se vor dovedi profitabile!

În acest caz, totuși, despre ce chip al rezistenței este vorba? Lucrul care m-a frapat cel mai tare recitind această scrisoare e faptul ca ea era de o maximă inoportunitate. Era, prelungind la extrem spiritul care mă guverna, de o totală *inadecvare la real.* Nu întîmplător, de altfel, a și rămas fără răspuns! E legitim oare să vorbești de aceasta inadecvare ca despre un alt chip al rezistenței? Iată întrebarea pe care această epistolă, scrisă de mine în zilele cînd la Timișoara mureau oameni și primită, probabil, de domnul Liiceanu pe 22 decembrie, o ridică. Și la care introducerea de față ar fi prematur să răspundă. Introducere pe care o scriu cînd, iată, tocmai a început războiul în Golf iar în țările baltice masacrul continuă...

Iași, 17 ianuarie 1991

AL REZISTENȚEI

Mult iubite domnule Liiceanu,

Va scriu, iată, încălcînd rugămintea Dvs. și o fac mînat de porniri contrarii. In primul rînd sfiala care mă împovărează (și care ar trebui, probabil, să fie reflexul oricărui om de bună credință față de liniștea și securitatea psihică a celuilalt), precum și ușoara crispare care mă bîntuie la gîndul că rîndurile acestea vor fi citite de un desăvîrșit partizan al scrisului. In al doilea rînd - deși ar putea tot atît de bine să fie în primul rînd mă îndeamnă să vă scriu o pornire interioară, o stare indeterminată de tulburare care trebuie cred, să se dizolve in «ceva-bine-determinat») Bunăoară o scrisoare! Căci care alt pariu ar putea ilustra mai bine condiția frugală și totuși «bine-determinată» a epistolei, decît cel al adulmecării (sau cum ar fi spus Dl. Noica: al «vînătorii») hic et nunc a Sensului? Și sper că scriindu-vă, nu fac altceva decit să ordonez jerba incoerentă a gindurilor, astfel încît ea să se coaguleze în contururile detectabile ale unei urme. Și am putea noi oare defini mai bine sensul ec-sistenței decit prin aceasta disperată și fastidioasă tendință de a lăsa urme? (Pășind pe asfalt, pe nisip....)*

Aș putea spune, iubite domnule Liiceanu, că această scrisoare are o vechime de doi ani! Imi aduc aminte că, imediat ce mi-a parvenit știrea morții D-lui Noica, am vrut să vă scriu. Eram mînat nu numai de excesul de sentimentalism, tipic moldovenesc, și care -pornind de la prezumția că o durere poate fi mîntuită prin impărtășirea ei în colectiv- generează resorturi imprevizibile ale compasiunii, cît și de sentimentul difuz că, prin jocul irepresibil al sorții, vă vedeți pus in postura incomodă, și nu știu în ce masură rîvnită, de a vă metamorfoza Dvs. înșivă in Magistru. E o misiune pe care, nu aveți incotro, trebuie să v-o asumați! Spun aceasta conștient de faptul ca modelul Noica *s-a stins. Si cum el s-a stins* de facto la *doar trei zile dupa ce implinisem 25 de ani aș fi vrut să vă scriu (cu falsa maturitate a celor 25 de ani!) despre neintilnirea cu Dl. Noica. Aș fi spus -cu graba care ne obligă să ne așezăm in ordinea unei descendențe pentru a masca slăbiciunea de a fi singuri - as fi spus, că am respectat tradiția. Tradiția (sau intîmplarea) care a facut ca «dialoghiștii» să nu-l întîlnească pe Noica. Dar, procedînd așa, aș fi mințit sau, mai corect, aș fi fost in neadevăr. Iată de ce: cei care au fost inaintea noastră la revista «Dialog» și pe care și Dvs. îi cunoașteți și îi apreciați erau - și sînt în continuare, de altfel - mînați de un exces de radicalism erau - și sînt în continuare, de altfel - îmbibați de furia deconstrucției. Această tendință, benefică, salutară, profilactică, este necesară si functionează perfect intr-o cultură* deschisă *unde cîrtelile, disonanțele, îmbogățesc background-ul, dîndu-i delectabile tonalități polifonice. Cind însă dirijorul e sever și lipsit de vocația polifoniei, partiturile cu pricina sînt scoase de pe pupitre și trase mai la margine. In acest context, deconstrucția se vede silită să treacă in spațiul doctrinar și nu mai are de-a face cu filosofia. Or, asa petrecindu-se lucrurile, nu cu Dl. Noica aveau a se razboi ei! Imi veți spune că, poate, in veac vor avea dreptate (si iată, falsa bunăvoință a unui Ianosi combinată cu odioasă sa insinuare cum că: «au mai fost ei si alții care...» demonstrează că au avut dreptate!) și nu o să vă contrazic. Dar față cu «dialogul» dintre Sorin Antohi și Dan Petrescu ori față de celebrul Wozu Noica? poziția mea a fost deschis de partea D-lui Noica pentru simplul și elementarul motiv că e mult mai greu să edifici/construiești si mult mai la indemînă să dărîmi. Și, la urma urmelor, deconstrucția este, prin natura lucrurilor, o indeletnicire secundară (in sensul că presupune o* causa prima *fața de care funcționeaza) chiar atunci cînd o faci cu talent. Ea se justifică la Cioran, de pildă, prin inspăimîntătoarea sa anvergură, prin dimensiunea ei cosmică, altfel nefiind altceva decit o fermecatoare risipă de talent, erudiție și fiere. Si sînt gata să accept că toți sîntem dependenți de umorile noastre (eu insumi sint, poate, in acest moment asa) dar trebuie să acceptăm, de asemenea, ca filosofia, dacă intr-adevăr e să ne invețe ceva, probabil că ar trebui să sădească in noi dorința de a accede la cunoaștere de sine* (id est *stăpînire de sine). In fine, simt că mă aflu pe un teren alunecos și mă grăbesc să mă întorc de unde am plecat: de la neîntilnirea cu Noica. Modelul sau – pus în circulație cu ajutorul Dvs. – îmi este totuși străin prin exclusivismul său, aș spune chiar, prin tirania pe care o implică. Și, mai ales, exceptînd cazul exemplar pe care l-ați întrupat Dvs. (Și care justifică, neîndoielnic, intreaga activitate pedagogică a D-lui Noica), el este, in mod cert, irealizabil!*

Imi veți ierta, sper, întîrzierea in jurul relației Magistru-Discipol pe care a presupus-o aventura culturală trăită de Dvs. in preajma D-lui Noica, dar aceasta ar fi trebuit să fie tema scrisorii pe care aș fi vrut să v-o scriu acum doi ani, ispitit de gîndul orgolios că aș putea fi și eu unul din termenii – infinit substituibili – pe care ii presupune raportul instituit de «Epistolar». De ce vă scriu, totuși, acum?

*) *Sper să-mi fie iertată forțarea!*

O fac minat atît de capcana fierbinte a confesiunii cît şi de speranţa (iluzia) edificării. Tocmai eu, care sînt – structuralmente – printre cei care refuză experienţa dizolvantă a edificării, mă trezesc, iată, inconştient, invocînd-o. De ce o fac? Probabil pentru a umple golul pe care îl aduce cu sine orice cunoaştere raţională. *pe care il instituie stăpînirea uneltelor si stîrpirea – atît cît omeneşte e posibilă – a imprevizibilului. Golul pe care, astăzi, filosofia il provoacă instituind o iresponsabilă povară: conştientă! Drama limpidităţii în apele tulburi ale timpului.*

In numele acestui timp «mai bun» pe care îl aduce cu sine, cu obstinaţie chiar, filosofia, vă rog să îmi daţi voie sa «utopizez» (horribile dictu):

«Mi-am spus întotdeauna că am fost un cititor ideal al Jurnalului de la Păltiniş. *Mai mult chiar, aveam cîteodată senzaţia că această carte a fost scrisă special pentru mine şi, cu greutate, imi reprimam tendinţa – omenească, de altfel – de a descifra cine e* C., V.Z. sau P. *Aş putea spune chiar că multe din judecăţile de valoare pe care le construiam in anii studenţiei erau placate pe «verdictele»* Jurnalului *(imi rămîne ca o singulara nelămurire tratamentul sever aplicat lui Foucault...). Şi nu îmi este uşor să constat acum că, de fapt, sînt prea slab pentru a deveni un Discipol. Căci este în această conditie o simplitate a livrării, o inocenţă a supunerii pe care eu, din nefericire, nu o am. De aceea spuneam: nu l-aş fi putut intîlni pe Noica. Eu funcţionez, ca sa zic aşa, cu o continuă nostalgie a vitalului. Cu o neascunsă dorinţă de a fi echilibrat şi în Viaţa şi în Cultură. Ceea ce, în paranteză fie spus, ţine de regula de constituire a ţării lui «niciunde»! Mă privesc cîteodata în oglindă si îmi spun cu mîndrie «cît de matur sînt in tinereţea mea», după care, cum e şi firesc, mă ruşinez. Dar nu despre asta vroiam să vă vorbesc!*

Mă gîndesc acum că această scrisoare o plănuiam de mult şi, în gîndul meu, se structurau de fiecare dată alte puncte de discuţie, puncte pe care, bineînţeles, acum nu mi le mai amintesc! Deci, nu imi rămîne altceva de făcut decît să mă livrez, necondiţionat, asa cum sînt de fapt. Căci orice convenţie culturală presupune o mască şi aceasta nu ne este de ajutor decît atunci cînd – după o milenar omeneasca schemă – ne mintim pe noi inşine pentru a ne incuraja. Atunci cînd ne place sa credem şi să afirmăm că sîntem altceva decît ceea ce sîntem de fapt! In fine, atunci cind, cu naivitate si încredere, ne arătam altfel *decît asa cum sîntem in realitate. Şi, în fond, cum sintem de fapt? Sînt eu oare mai* real *atunci cînd sînt leneş, suficient şi superficial decît atunci cînd sînt – vreau să fiu – atent, raţional şi tandru? Şi, la urma urmelor, ce vă interesează pe Dvs. toate aceste lucruri? De ce vi le-am scris?*

Pentru că, de fapt, sint singur si, întrucitva, neliniştit? Pentru că, mă întreb zilnic, nu ar fi mai bine să accept compromisurile salvatoare spre binele (?) si bunăstarea anesteziantă pentru mine, soţia si copiii mei? Ei bine, nu! V-am scris pur şi simplu pentru ca aveam chef să vă scriu în aceasta seară in care, departe de mine, soţia mea implineste şi ea 27 de ani si pentru că tot astăzi se implinesc trei ani de la moartea nedreaptă a unui prieten care ar fi trebuit să aibă aceeasi virsta cu noi si acest lucru nu poate decit să-mi reamintească stupidul silogism cu «toţi oamenii sint muritori» şi... aşa mai departe. Şi, sper că mă veţi ierta pentru aceasta scrisoare inconsistentă, pe care vroiam să o scriu cu totul altfel, dar pe care o binecunoscută convenţie scripturală mă obligă să mi-o asum aşa cum este ea. Aşa cum sint eu. Şi aşa mai departe...

Nu-mi mai rămine, iubite Domnule Liiceanu, decit o ieşire convenţionala. Dar sinceră. Deci:

Sărbători fericite si ginduri bune pentru noul an! Si (iertaţi-mă, vă rog!), să ne ajute «transcedenta ipostaziata» să fie cu adevarat un An Nou! Bucurii, sănătate si fericire alături de cei care vă sint dragi si apropiaţi. La Mulţi Ani!

Florin Cântec

Botoşani, 17 decembrie 198?



8. Monumentul eroilor diviziei a II a Cavalerie. I se mai spune şi „Şarja cavaleristului în atac". Este ridicat cu cheltuiala ofiţerilor şi a altor luptători-eroi ai războiului din 1916-1918.
Autor: Ion. C. Dimitriu-Bîrlad, 1927

UN FILOSOF PENTRU „LINIŞTEA NOASTRĂ"



urmare din pag.14

probleme variate legate de organizarea statului, de legi şi instituţie, Hobbes se dovedeşte el însuşi un filozof — actor şi-şi judecă cu luciditate propriul discurs: „sînt pe punctul de a crede prezenta mea lucrare la fel de inutilă ca Republica lui Platon: căci şi el este de părere că *este imposibil să pui capăt dezordinelor din Stat şi schimbărilor de guvern provocate de războaiele civile, atîta timp cît suveranii nu vor fi filozofi*" (s.n.).

Minunată piruetă care ne invită la detaşare. Despotul luminat la care vor visa filozofii francezi ai secolului al XVIII-lea şi mulţi alţii... — trebuie să fie un filozof, stăpîn pe pornirile şi pe patimile lumii.

Mihaela MÂRŢU



9. Bustul Anton Pann
bronz, nedatat
autor: Vasile Condurache
Parcul Expoziţiei Iaşi

TREIZECIŞTII

I. Fronda copiilor. Şcoala lui Nae Ionescu

Cîţiva din tinerii care, prezumtiv, se mişcau în jurul *Gîndirii* au reuşit în 1929 să-l irite pe G. Călinescu. Au sugerat că autorul *Vieţii lui Eminescu* ar fi întrucîtva opac la nou, dacă nu un adversar direct al ascensiunii tineretului în viaţa literară. Criticul nu a ezitat nici un moment şi, într-o polemică savuroasă (*Fronda copiilor* în *Viaţa literară)*, a pus la zid „noua generaţie", declarînd-o inaptă pentru judecăţi artistice. Printre „copiii" executaţi acolo se afla şi Constantin Noica.

Tulburarea polemistului nu s-a diminuat nici mai tîrziu, cînd în *Istoria literaturii*, reia problema „noii generaţii", şi, în special, a tinerilor filosofi din şcoala lui Nae Ionescu. Deşi mascată, ironia freamătă de-a lungul întregului capitol, chiar dacă semnele bune ale gărzii noi nu-l puteau lăsa rece pe Călinescu în totalitate. Nu-şi poate reţine, de pildă, o apreciere pentru simţul observaţiei din *Homo americanus* a lui P. Comarnescu, surpriza pentru efervescenţa publicistică din eseul *Nu* al lui Eugen Ionescu, cîteva consideraţii expozitive asupra sistemelor viitorilor gînditori Cioran şi Eliade. Pe Noica îl consemnează printre autorii „noii generaţii" cu debutul (şi acesta precoce) *Mathesis sau bucuriile simple*. Majoritatea tinerilor, în special filosofii (Emil Cioran şi Mircea Eliade, studenţi ai magistrului), stau, însă, după Călinescu, sub incidenţa şcolii socratice a lui Nae Ionescu, devenind simpli epigoni. Ei sînt obsedaţi de ideea mîntuirii şi vorbesc de tehnici soteriologice insolite. Propovăduiesc subiectivismul, necesitatea filosofiei ca experienţă a trăirii. Nimic din ce e axiomatic, „obiectiv", silogistic nu are valoare, dacă nu vine dinspre viaţă spre gîndire şi nu invers. Ori, singurele experienţe de acest gen sînt cele ale suferinţei şi ratării. Pe scurt, mîntuirea e aproape, atunci cînd ai exersat o mulţime de eşecuri şi cînd le-ai investit cu intensitate vitală. Mai simplu, spune Călinescu, e să exemplificăm cu *teoria raţei* „elaborată" de Nae Ionescu, teorie care (e convins criticul) i-a marcat din plin pe majoritatea tinerilor gînditori. Aceasta este următoarea: „Omul este singurul animal care-şi poate rata viaţa... Raţa rămîne raţă orice ai face..." Astfel, *Soliloqui*-urile lui Mircea Eliade sau *Pe culmile disperării* a lui Emil Cioran sînt, de fapt, „un ecou al cursurilor lui Nae Ionescu". Ele abundă în subiectivism şi lirism, au antipatie pentru silogism, se nasc din obsesia mîntuirii, iar, la sfîrşit (în speţă cartea lui Cioran), se dovedesc doar „un juvenil excerciţiu de seminar". Iritarea şi circumspecţia cauzate de „complexul copiilor" par, totuşi, să fi rezistat în subconştientul lui Călinescu vreme îndelungată.

Problema subiectivităţii aşa cum apare în debutul* lui Cioran e însă mult mai gravă decît în exposé-ul grăbit, intenţionat ironic, al criticului. În pofida dispreţului autorului pentru silogism şi concept, ca şi pentru orice alt tip de teoretizare abstractă, trebuie spus că noţiunea *subiectivării* străbate întreaga lui operă pînă azi, îmbrăcînd, ca şi *devenirea* lui Hegel, o nuanţă pe care le vom vedea imediat, vădit conceptuală. Mai mult, prin implicaţiile ei speciale ea pune oarecum în cumpănă statutul de filosof al lui Cioran. Remarca lui Modest Morariu, traducătorul şi prefaţatorul ediţiei *Eseuri*, apărute în 1988, îmi pare una perfect plauzibilă: „El (Cioran, n.m.) deosebeşte /.../ două tipuri de filosofi — cei „ce gîndesc asupra ideilor şi cei ce gîndesc

asupra lor înşişi. Cu alte cuvinte, pe de o parte filosofii obiectivi pentru care numai ideile au biografie; pe de altă parte, filosofii subiectivi, pentru care numai autobiografia are idei /.../. În această ultimă categorie se integrează şi gînditorul, aş spune mai degrabă, decît filosoful Cioran, cunoscută fiind aversiunea lui pentru filosofia profesională /.../. Am spus gînditor, şi nu filosof, căci dacă cel de-al doilea este înrobit sistemelor, cel dintîi se mişcă liber în viaţă fără a se lăsa timorat de paradoxurile ei". În 1949, Cioran încă mai e preocupat de problema suferinţei individuale ca universalitate (prin intermediul *subiectivării*). Îl îngrozeşte felul în care o bătrînă se lamentează pentru durerea provocată de inflamaţia *propriei ei guri*: „Nu pot mînca, nu pot dormi, mi-e frică, aici trebuie să fie puroi", spune ea. Această ridicare a eului la rang de fenomenalitate universală e posibilă doar prin *subiectivare*. Obiectivitatea, studiul sterp al ideii, al axiomei sînt simple abstracţiuni, cu pretenţie doar de exponenţi ai generalului. Singura realitate universală e eul adînc subiectivat. „Făptuieşti un păcat ieşind din tine..." afirma Cioran la cincisprezece ani după debutul care-i fundamentase conceptul (*Manual de descompunere, Demisie, 1949*). Iar în 1987 (*Mărturisiri şi anateme*) încă nu a soluţionat două din efectele secundare ale subiectivării exhaustive, inaugurate tot în 1934: disperarea şi sinuciderea. „Orgasmul este un paroxism, disperarea de asemenea. Unul durează o clipă; celălalt o viaţă" şi „cum, zi de zi, am trăit în compania sinuciderii, ar fi nedrept şi ingrat din partea mea s-o denigrez".

Care e însă drumul pînă aici? Unde începe procesul subiectivării şi unde se termină el? Răspunsurile s-au formulat parţial în debutul de la douăzeci şi doi de ani. Subiectivitatea e investită cu sens abia atunci cînd orice interes pentru lumea externă se stinge. Sau, mai precis, cînd lumea externă nu mai e interesantă *dinafară*, ci *dinăuntru*. Adică universalul e descoperit prin hipertrofierea individualului: „Experienţele subiective cele mai adînci sînt şi cele mai universale, fiindcă în ele se ajunge pînă la fondul originar al vieţii". Modalitatea de expresie a subiectivităţii este, obligatoriu *liricul*. „Lirismul reprezintă o pornire de risipire a subiectivităţii /.../ căci el indică o efervescenţă a vieţii în individ care nu poate fi stăpînită, ci pretinde necontenit expresie". Acest paroxism al interiorităţii însă nu duce, cum s-ar crede, la o trăire debordantă, ci, dimpotrivă, la o stingere a vitalităţii, la catalepxie.

Eul iese din forma lui „vitală" şi devine însăşi starea de subiectivitate, simulînd în planul imediat, moartea. La o privire sintetică se observă în această soteriologie un ideal *expresionist* al transcedentalismului vital (v. teoria „ţipătului primar" a lui Zweig). Cu atît mai mult cu cît procesul e *sui generis*, nesolicitînd intervenţia unei forţe dinafară. Interioritatea este o stare activă, manifestă, suficientă sieşi. Cum am mai spus, în ansamblu, silogismul lui Cioran este ireproşabil, reuşind chiar o uşoară coloratură conceptuală.



10. Bustul Ion Creangă
bronz, 1916
autor: Ioan C. Dimitriu-Bîrlad
Parcul Copou
Desvelit în anul 1932 din iniţiativa unui comitet format din P. Bogdan (primar), C. Meissner, Gh. Ghibănescu (profesori) şi George Maxim (publicist).

Însă, volumul în discuţie e o scriere fragmentară care şi-a luat noţiunea *subiectivităţii* doar ca factor coagulant al unei discuţii pe segmente. Autorul se opreşte asupra întregului mecanism sufletesc determinat de experienţa subiectivării. Între stările auxiliare se află agonia, iubirea, suferinţa, disperarea. Ultima e un efect imediat al subiectivităţii şi se obţine prin exerciţiul agoniei. „Pe culmile disperării" e starea de dulce beatitudine a suferinţei, în care lirismul e profund, sublimat. De aici, sensul (practic non-sensul) universalităţii este o evidenţă. Pentru că eşecul e singura opţiune valabilă: „De aceea, am ajuns la concluzia că oamenii frămîntaţi, cu un dinamism lăuntric, dus la paroxism /.../ sînt meniţi prăbuşirii". Mai mult, metoda agoniei ar putea duce la rezultate pozitive şi în plan obiectiv. Ea e un purgatoriu, o *maieutică a disperării*, întrucît purifică, în mod necesar, conştiinţele: „Prin brici, prin foc sau prin injecţii aduceţi pe fiecare om în agonie, la experienţa clipelor din urmă, pentru ca într-un groaznic chin să încerce marea purificare din viziunea morţii /.../. Focul pe care l-aş pune eu acestei lumi n-ar aduce ruine, ci o transfigurare cosmică esenţială. În acest fel viaţa s-ar obişnui cu o temperatură înaltă şi n-ar mai fi un mediu de mediocrităţi". Sinuciderea nu e o soluţie, pentru că aici nu moartea efectivă salvează, cît agonia ei. De aceea, o soluţie ar fi să trăieşti permanent cu spectrul sinuciderii ca să-ţi accentuezi disperarea (soluţie menţionată, cum am văzut, şi în 1987). Sinuciderea propriu-zisă poate fi acceptată doar la îndrăgostiţi. Sinuciderea celui refuzat în iubire e normală, întrucît respingerea erotică e anularea fiinţei şi, deci, moartea. Prin urmare, în acest caz, sinuciderea n-ar mai fi decît o simplă formalitate. În toiul silogismului, Cioran simte nevoia unui *intermezzo*. Ne spune că reciteşte uimit aceste rînduri, că a putut să le scrie la douăzeci şi doi de ani. Dacă această perpetuă preocupare pentru lirism ar fi mai discretă şi autorul nu s-ar mai simţi obligat să ne anunţe mereu că avem în faţă jurnalul unei conştiinţe înnegurate şi nu un eseu filosofic, raţionamentul ar curge exemplar şi atmosfera n-ar mai fi viciată în senzaţia unui egocentrism derajant-adolescentin.



Între debutul lui Noica (*Mathesis, 1934*) şi *Jurnal filosofic* (1944) s-au scurs zece ani, cu multe lucrări şi intensă experienţă intelectuală. Cartea[xx] poate fi considerată o operă de maturitate (confirmată odată cu doctoratul din 1940) şi, de aceea, abordarea conceptuală trebuie să fie, în acest caz, mult mai aplicată decît în cazul colegului de generaţie. De altfel, trebuie spus că situaţia lui Noica se şi deosebeşte serios de cea a lui Cioran. Deşi amestecat de Călinescu cu tinerii furioşi de la *Gîndirea*, evoluţia lui pare să fi fost de o cu totul altă factură în interiorul entuziasmului promoţiei novatoare. Preocupărilor existenţialiste şi expresioniste din prima parte a veacului el le-a opus modelul paideic clasic — al iniţierii spirituale. Mai acut ca la oricare dintre contemporani, la el ideea nu mai e căutată în biografie, ci biografia fuzionează cu ideea. Cred că cel mai bine este ilustrat Noica, în acest sens, de polemica avută cu

A. Pleşu şi consemnată în *Jurnalul de la Păltiniş* de către Liiceanu. Care este profitabilă: existenţa în cultură sau cultura în existenţă (v.Cioran)? Pleşu crede că este valabil ceea ce vine dinspre viaţă spre cultură, pe cînd Noica preferă existenţa în cultură. *Revelaţia e o chestiune de cumpănire.* Faptul verifică orientarea diametrală a filosofului de la Păltiniş faţă de „noua generaţie". *Poziţia lui e a depărtării de lumea dezlănţuită.*

Jurnalul fixează cu discreţie două concepte amplificate semantic, mergînd pînă la conotaţia unei mitologii personale: „Revăd tot *Jurnalul*. Ce închide el, în fond? Numai două lucruri, două mituri proprii — mitul Şcolii şi mitul Fratelui". *Şcoala* este, desigur, spaţiul socratic al unei *paideia*. „Gîndul şcolii, al celei unde să nu se predea nimic, mă obsedează. Stări de spirit, asta trebuie dat altora; nu conţinuturi, nu sfaturi, nu învăţături". Bineînţeles, acesta este enunţul uneia din frumoasele utopii ale clasicismului. Peste ani, Gabriel Liiceanu avea să noteze în *Jurnalul de la Păltiniş* o tardivă revizuire a autorului: „I-am arătat fotografiile făcute atunci, în faţa vilei lui, şi rîde încruntat privind-o pe cea în care Andrei îşi ia notiţe, în timp ce Noica perorează interiorizat şi inteligent. I se pare că e toată ironia aici, a şcolii în care se predau cunoştinţe, şi nu acele stări de spirit pe care în *Jurnalul filozofic* le visa ca fiind obiectul şcolii sale de înţelepciune". Însă sensul mai adînc al şcolii este acela al simbiozei care goleşte de conţinut entităţile, de regulă ierarhice (maestru/discipol), şi le situează într-o complementaritate a spiritului. Din acest punct de vedere, *Jurnalul* este o remarcabilă premoniţie a şcolii de la Păltiniş: „Discipolul vine la tine să-ţi ceară. Tu trebuie să-l înveţi să devină iederă. Trebuie să-l laşi să fie ce trebuie să fie: chiar buruiană. Şi cel mai frumos sfîrşit al tău — fertilitate — e să te năpădească buruienile".

Interesantă mi se pare însă conotaţia atribuită de filosof Fratelui (Fiului Risipitor), întrucît intră în spaţiul eticii. Una din problemele importante ridicate de Noica este a *înţepenirii* şi, implicit, prin contrapunere, a *devenirii* hegeliene. Într-un „roman" al experienţei în închisorile comuniste (apărut şi el anul acesta la Humanitas), *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru,* Noica vede un „acolo" al fiecăruia de care, la un moment dat, nu mai putem trece. Este limita individului care, pentru progresul colectivităţii (aceasta nu se poate opri în loc) trebuie să se sacrifice. La fel, în ştiinţă, savanţii, dacă n-ar muri, ar ţine tehnica pe loc „cu autoritatea şi limitele lor". În etică, Fratele este elementul stagnării. El are norme, principii care nu trebuie încălcate; ele sînt prestabilite. Or, morala este tocmai o problemă a *devenirii* şi nu a *înţepenirii.* Nu poţi vorbi de un act etic din perspectiva *sfîntului,* o ipostază a „sfîrşitului de drum" (idee revenită cu o mai mare amploare în eseul lui A.Pleşu, *Minima moralia).* Etica nu e un simplu punct, ci iradierea acestuia (A.Pleşu). E, în ultimă instanţă, *locuirea* heideggeriană. „O adevărată etică a devenirii. Cealaltă etică ţine lumea în loc. Dacă fratele fiului risipitor are copii, cu siguranţă le cere recunoştinţă. E tipul omului care ţine lumea în loc". Faptul mi se pare curios, fiindcă eticul pe *omul viu,* aşa cum, justificat, îl vede Noica, nu concordă cu vieţuirea întru spirit, opţiunea ultimă a filosofului. Aceasta nu s-a putut desfăşura decît *departe de lumea dezlănţuită.*

*E.M. Cioran: *Pe culmile disperării,* Humanitas, 1990
**Constantin Noica: *Jurnal filosofic,* Humanitas, 1990

Codrin Liviu CUŢITARU

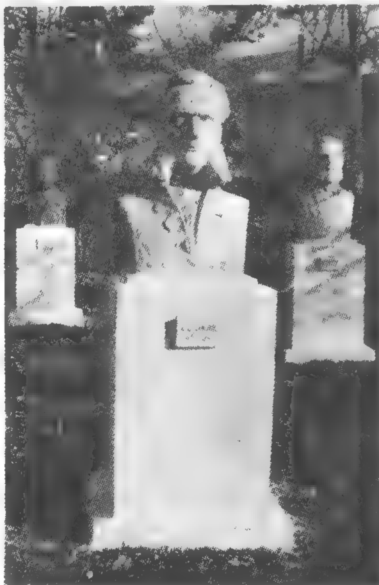
Erată: În numărul trecut al revistei, din raţiuni inefabile, în cronica mea despre Cornel Regman — *Dictatura ideală. Un model —, a apărut „Marin Preda" în loc de „Marian Popa" (p.33, col.1). Rog cititorii să facă rectificarea.*

C.L.C.

„DUPĂ BAUDELAIRE"

Să recenzezi cărţile lui Constantin Noica este echivalent traducerii într-un limbaj apropiat. Ceea ce gînditorului român îi părea suspect în scrisul lui Heidegger — imposibil să-l «povesteşti» —, ni se pare nouă, acum, privitor la propria-i operă. Riscul cărţilor sale este acela că, vorbind despre ele, împrumutînd «spunerea» noicistă (emblematică, un timp, dandismului nostru cultural), ajungi captivul ideilor, esti absorbit stilistic, dobîndeşti statutul prizonierului optimist. Orice lectură neprevenită a «magistrului» imbie la o regîndire, trandafirie, a locului rezervat in spaţiul noetic românesc, în termenii unor «situatii logice» în care ceea ce este resimţit problematic, dubios, inaccesibil, devine clar, evident, precis conturat. Nefiind matematician, nu-mi pot reprezenta performanţa lui Noica în zona transparenţei geometrice, a limpezimii numărului. Dar presupun, apropiindu-mi chipurile ansamblului, o puternică vocaţie de ordonator. Autorul «Scrisorilor despre logica lui Hermes» aşează acolo unde i se pare prost alăturat si reuneşte ceea ce, în ochiul stilistului, este îndepărtat artificial. Şi, mai mult decît atît, procedeele omului de la Păltiniş inspiră meşteşugul gastronomului de geniu: descîntă delirul senzitiv, pregătit, de fapt, pierzaniei celorlalţi.

«Jurnalul filozofic», retipărit nu de mult timp, este, pînă aici, «cartea întîlnirilor admirabile», formularea întrebărilor pe care nu n-am priceput să le pun sau cărora nu am avut suficientă abilitate să le dau forma. Maestrul dăruie iniţial o încurajare discretă, îl simţi clipind din ochi, face semn, mergi



Il. Bustul A.D. Xenopol
ciment cu praf de piatră, 1988
autor: Rudolf Kocis
Parcul Muzeului Literaturii Române din Iași

mai departe, vezi unde poți să ajungi. Nu spune niciodată: «vei ajunge aici» sau «acolo», dar afli întotdeauna promisiunea unei voluptăţii.

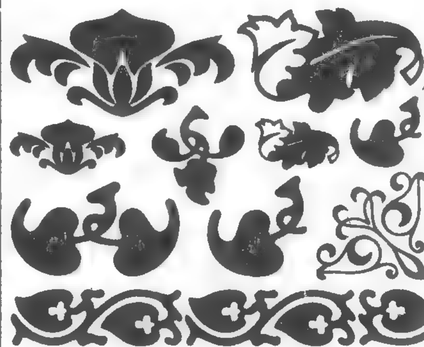
Volumul este de mici dimensiuni, așa cum mărturiile marilor experiențe formative sînt cuprinse în pagini puține. Și titlul, sugerînd mai curînd confesiunea, destăinuirea, este infirmat de ceea ce s-ar fi putut anunța drept pedanterie biografică. In mod curios, totuși, deși aceste precizări ar fi suficiente pentru a privi mai ager, apropierea de produsul unei cronologii spirituale, mai mult sau mai puțin subiectivă, dă impresia de expunere «serioasă», «sistematică». Te-ai fi așteptat poate, la Noica, la mai multă complicitate, la intimizarea «dialogului» despre un destin exemplar. Și la puțină nesiguranță, eventual înfățișarea unei stări de claudicație prelungită. Numai că, atunci cînd «catharul» nu preia legile «naturale» în efortul de a le face inteligibile, da el însuși legi, normează, descriind un interval destul de rigid între sugestia paidetică și propoziția gnomică, autoritară. Dar nu scăderile noastre comprehensive dau măsura importanței Jurnalului și nici impresiile de sufocare pedagogică. Filosoful însuși pare obsedat de o astfel de înțelegere a «adevăratelor» mesaje, punctînd, repetat, distanțarea față de ceea ce vede inhibitor în canoanele educaționale. Cele două «mituri», recurente în proza despre înaltările spiritului, argumentează, de fapt, preferințele sale și justificarea noului Muster: să te cuprinzi între miracolele a două filosofii, să-ți exersezi căderile, ratarea, cucerind. Devenirea noiceană este împlinire și părăsire imediată. Privirea sa trece și nu reține ceea ce, secvențial, pare drept, bun, frumos adevărat. «E impur ce e parțial, tot ce strică un anumit echilibru» (p.36). De aceea, probabil, termenii clasici ai filozofiei de catedră sună forțat în conjugarea gînditorului. Moral poate fi, foarte bine, imoral, în exercițiul practic al omului obișnuit; religiosul ambiționează îndoiala: esteticul e subjugat Ideii; spiritul își dă singur științele, repunînd în drepturi o rostire filosofică ieșită din tirania simțului comun cu chipul emaciat și aspru. Și toate acestea se «petrec» (am putea scrie numai despre aceasta) în jurul arhitecturii umane («Homo noicensis»), în privilegiul suferinței care nu îl îndreaptă nicăieri, dar îi pretinde să se «îmbogățească». Sensul său este însăși căutarea de sensuri, pervertirea lor în operațiile propriului metabolism existențial. Utopia filosofică a încercat să-i îmbogățească spiritul, în timp ce medicina somatică nu mai admite nici măcar ideea de îmbolnăvire. In această întîmplare provocată constă arta prefacerii și aici intervine terapia: «să desființezi pe un altul care a jucat un rol» (p.32). Școala lui Noica pare a fi concepută mai curînd pentru a corecta malformații (sau predispoziții spre malformație), pentru a vindeca spiritele de angoasa unei prea mari vecinătăți a puterii profesorale. Cel ce-i pășește pragul trebuie să fie deja viciat, să-și resimtă incompletitudinea, în acceptarea blîndelor intervenții, a mijlocirii între el și el însuși.

Cel de-al doilea mit, extras al propriei penitențe, arată pe Fiul Risipitor și pe Fratele acestuia. Inclinația către cel dintîi este evidentă, precum și nostalgia pentru risipirile sale. Dar ce ar mai însemna el, fără referentul sau permanent, care îi dă măsura, care — forțîndu-i conduita —, îi dăruiește șansa distincției și a detaliului? Dacă Fiul surîde, dacă Fiul suspină, Fratele trebuie să-și socotească veniturile, imperturbabil, oferindu-i celuilalt posibilitatea unei identități.

De fapt, «Jurnalul» lui Noica e pledoarie. Și este îmbiere. De aceea refuză raționalul coborît în actele simple de viață — pentru a nu le goli de viață. Asupra ei nu te poți «pronunța», dar poți imagina dialoguri unde totul este asimptotic și ispititor: «să fii sub stăpînirea unui singur lucru, a unui singur sens» (p.33). Dar niciodată proprietatea sa exclusivă.

Și ar mai fi și altele de spus. Numai că este lipsit de modestie să scrii atît de multe lucruri despre gînduri atît de puține. E un «păcat» care trimite, direct, la Fratele Fiului Risipitor. Dar această impietate ne apropie de maladia lui El Greco: «a sta cu perdelele trase, în plină zi, pretinzînd a-ți vedea mai bine propriile culori».

Radu Neculau





MIRCEA CĂRTĂRESCU

MAI FASCINAT CA ORICÎND

cobor din 109 și o iau spre casă.
i-o seară caldă de aprilie, cu oameni în stații
cu fabrica de săpun mirosind a săpun „cămila"; viața mea
se desfășoară mai departe, cu bucurii și tristeți
cu simptome și sindroame
cu senzații, percepții și reprezentări...
sînt foarte mîndru de noul meu pulovăr din lînă shetland,
destul de mîndru ca să uit de ironiile din reviste
de plictiseala de la școală
de faptul înspăimîntător că am degete, că am coloană vertebrală.
mă înfund printre blocuri, în beznă, pe lîngă colectoarele de deșeuri:
coșuri de fier pline cu chiuvete sparte, cutii de spray
roți turtite de tricicletă, coperte de bloc de desen
piese unsuroase de motor, lițe și cîrpe...
sînt singur. mi-e cam răcoare. mă uit înspre stele
rămîn cu fața luminată de stele...
rămîn cu inima transparentizată de stele
pentru că peste blocuri sînt stele
și peste fabrici sînt stele
și sînt stele peste bordúri, peste indicatoare de circulație
și sînt stele peste părul femeilor și peste balonzaide
și peste fiecare frunzuliță din plopii de lîngă „suveica"
și stelele de opal
sînt ierarhizate, asemenea regnului animal
pe încrengături și clase și ordine și familii
pe genuri și specii și filii.
erau stele protozoare și ciliate
și gelatinoase stele voalate.
peste policlinici și sanatorii
stele-corali își desfăceau pomișorii,
iar peste linii
de troilebuz, înfloreau stele-actinii.
erau stele-melci, stele-stridii, stele-rîme
și stele-scorpioni cu cozi de parîme
și ghimpe de fiere în coadă.
erau stele-păianjeni, păroși asemenea fulgilor de zăpadă
și țesîndu-și plasa între oasele noastre.
erau stele-gîndaci cu elitre albastre
iar alte stele
se tîrau înapoi ca racii pe pietricele.
stelele-fluturi abia lopătau,
stelele-pești abia înotau
prin ape unde se tîrau luminoase
stelele-gaviali și stelele-broaște țestoase
oh, doamne, cît de frumoși
erau aștrii-papagali, aștrii-fregate și aștrii botgroși
bătînd din aripi încremenite
prin noaptea cu oglindiri de pirite.
stelele-mamifere
erau un amestec de sînge, flegmă, limfă și fiere
și scoteau focuri din gheare, colți și copite
printre stelele-amonite.
steaua-om, mi-am dat seama,
o născuse chiar mama,
eram chiar eu
care ardeam ca magneziul peste doamna ghica și heleșteu
care îmi supuneam oasele, dintîi
și mecanismul fraged al minții
unei fisiuni
unei lumini orbitoare, unei minuni.
mă-mpiedic de o țeavă de fier ruginit.
sînt în fața blocului meu de pe nada

florilor.
îmi pipăi cheia în buzunar şi mă gîndesc
la ce am în frigider.
viaţa mea decurge mai departe.

nu am putere să o opresc.

printre plopii din jurul dispensarului
stelele ard, scînteiază şi strălucesc.

ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ



CE TÎLCURI

ce picură — nu din văzduhuri?
ce mistuie — nu prin văpăi?

mă prind o mulţime de duhuri
jucînd pe-o mulţime de clăi

ce tîlcuri se-nverşună? lumea
ce şi capătă-n gura mea rost

o bolboroseală ce nu mi-a
trecut cu copilul ce-am fost

LA MIJLOC DE IUNIE

la mijloc de iunie
la capăt de funie
cînd sfînta materie
de odată se sperie
ţinîndu şi răsufletul --
zburatu i a sufletul

dar n-a fost nici volbură
ce n holde se-nvolbură
nici luna ce-şi scutură
văpaia din ciutură
nici licăr să i semene
scînteile n cremene

a fost numai graţie
a timbii -- oraţie
menită să scapete
la noi peste capete
izbindu se frunţile
sfinţindu ne munţile

PRIN ALTE SEMNE

pe o alee cu statui hidropice
şi iarbă conspirînd sub caldarîm
te voi conduce
spre lagărul cuvintelor

cele turbate sunt ţinute în lanţ
botniţa altora e din aur
cele mai multe latră aiurea
dar unele îţi vor da colegial
tîrcoale
gudurîndu-se-ntr-un dialect străin
la gardul de sîrmă ghimpată

rămîi acolo —
studiază-le cît vrei
sermonis utriusque linguae

notează-le
pe cele care cred că
vor dispărea din uz

pe urmă
culcă-te şi dormi acolo
dacă te simţi în stare
să suporţi
mirosul acela de hoit regal
căruia-i fac strajă

la întoarcere
te rog să mă scuteşti
de etimoane de silepse de prozodeme
şi de alte subtilităţi
de felul acesta

prefer
să ne-nţelegem prin alte semne

EI ÎMPRĂŞTIE SCRUMUL ALB DE RUSALII

ei împrăştie scrumul alb de Rusalii
cu tălpile goale muşuroaie stîrnesc
ivindu se din sălbăticie ca represalii
pentru tot ce mai este-n noi omenesc

cu ce strigăte ahlsă-i scot la mezat?
uite-i cum intră-n gura leilor scapă
îşi aşează pe umeri cap de profet retezat
se frămîntă-n deşert ca burdufuri cu apă

ce-n labirint fiecare şi-l desfăşoară
pe celălalt din glezna piciorului stîng
şi devin simultan ea fecior şi el fecioară
sfintele oase risipite pe jos şi le strîng

rătăciţi printre arătări de butaforie
cu sînge amestecat şi cu profil incolor
ei se-nverşună odată cu marea doriforie
ce sărută ca un uragan măruntaiele lor.

INVENTÎND ZILNIC RUGĂCIUNI VIITOARE

o mulţime de triburi îşi fac patul
în odăile care nu se pot încălzi ale visului

poeţii calcă peste ele cu sfială

încă nimeni nu muşcă din fructul
pîrguit al redeşteptării lor

lumi se cern printr-o sită măruntă

în masa ploii sunt stropi revoltaţi

poeţii calcă cu sfială printre ei
inventînd zilnic rugăciuni viitoare

LUCA PIȚU

MATERNITATE ŞI PATERNITATE ÎN AUTORLÎCUL LITERAR

Este cumva Corneille autorul operelor lui Molière? Are el autoritate asupra lor? Şi în ce sens? În ce sens? *Auctor*, derivat al lui *augere*, îl desemnează pe augmentator, pe sporitor, pe amplificator. În concepţia aceasta particulară şi seama ţinînd de vînzoleala istoriei în literatură, Jean-Baptiste Poquelin nu ar fi decît îmbogăţitorul propriei sale opere, decît născătorul propriei sale opere, al cărei însămînţător şi *primum movens* va fi fost Corneille. Am luat de coarne în altă parte, în altă revistă, acest taur şi, polemizînd cu Pierre Louÿs, Henri Poulaille şi Jean Paul-Goujon, m-am străduit să argumentez că în afacerea Corneille-Molière e vorba de un gen de colaborare de care nu ne poate da seama analogic decît cooperarea dintre un tată şi o mamă în vederea unui terţ viitor. În acest fel ni se pare nouă a fi capabili să proiectăm lumină în *authorship*, în autoritate, în faptul de a fi autor a ceva, de a genita ceva, un op sau un dop. Numai şi numai în acest fel luăm de coarne cestiunea autorlîcului literar şi a celălaltului ca auctor, cestiunea paternităţii şi a maternităţii, căci, şi în travaliul script-oral, *pater incertus est*, iar nu de rare ori şi mama, ca în cazul textelor discursului anonim, al celui autogenerator, ce se dispensează de genitori, ori al celui creator, care-şi produce singur părinţii[1].

Dacă Pierre Corneille este in-spiratorul, sfîntul duh fecundator, Molière nu mai rămîne decît mama operelor sale, în măsura în care e instanţă maternă şi popicul din Caracas[2], a cărui legendă aurită e literaturizată de Ezra Pound într-unul, nu vă spun care, din cele 33 de *Cantos*.

Cît priveşte statutul negrului literar, el se luminează în relaţionare cu practica inseminării artificiale, dar mai ales cu aceea a închiderii de către o damă — dornică de progenitură însă atentă la siluetă — a unui uter etranjer, fertilizat cu material cumpărat de la o bancă de sămînţă umană. El se luminează de-a binelea dacă ne coborîm la datina lui *adiutorium matrimonii* sau la aceea a vechilor slavi numită *snohacestvo*. Ingrat mai era, într-adevăr, soţul roman din satira juvenală, care uită de cel ce i-a făcut copii soaţei sale, ajutîndu-i astfel să-şi păstreze averea adusă în familie de către acea. La vechii slavi era cu totul elementar: socrul avea datoria, în absenţa îndelungată a fiului, să întreţină focul sacru la noră şi, eventual, să pună de opere vii, cărnoase.

Greu de cernut e plagiatul. Unde să-l pui în judecare analogică? La furtul de copii? (de care, sub Tovarăşul Nekulay, erau suspectaţi gitanii ori neoprotestanţii, cu sectele — şi insectele! — lor). Şi ce contrapunem operaţiei adoptatoare de copii şi sate moldovalahe? Iată, exista o veche praxă a modestiei auctoriale, în simetrie inversă cu însuşirea textului străin. Textul, elaborat poate sub inspiraţia unui sfînt precursor, apostol sau zeu, numaidecît se punea acelora în cîrcă. Intenţia era pioasă, şi aşa avem un corpus atribuit lui Hermes Trismegistul, numeroase evanghelii necanonice, atribuite lui Toma Necredinciosul ori altor ucenici, dar de redactare tîrzie, *Cartea lui Enoch*, Legile lui Manu, doctrinele celor 23 de *thirthankaras* ai religiei jainiste, anteriori lui Mahavira. Aşa avem un problem al textelor apocrife. În maniera asta, salutul de bun găsit adresat de Marcel Petrişor oficialilor, la sosirea în Pyongyang, a fost transmutat de poeţii de serviciu ai organului de partid nord-corean într-o poezie de zece strofe, laudatrice a Marelui Chimir, sub semnătura însă a bucureşteanului nostru. În maniera aceasta a fost făcut Marcel de rahat ideologic.

Situaţia literară e şi mai răscolitoare în cazul paternităţii feminine, în cazul cînd entitatea masculină asumă maternitatea operei. O asumă admiţînd intervenţia muzei, recunoscînd infiltrarea seminţei streine, a vocii celuilalt ca *logos spermatikos*. Am să prind în teorie fenomenul mai la vale, iar ilustrările, multe şi bune, nu fug de mine. Cioran bunăoară admite că a primit sîmburele teoretic pentru cei doi copii spirituali ai săi, din *Istorie şi utopie*, de la Maria Zambrano[3]. Felibrii îşi spuneau bebeluşi ai Muzei, *nourrissons de la Muse:* cuvîntul vine de la *fellare*, a suge, şi înseamnă sugaci. Felibrii sînt aşadar felatori ai muzei, în măsura în care aceasta e o mamă falică, dispensatoare a sucului inspiraţional. Nu degeaba invocă înjurătura spaniolă, citată de Hemingway în *Pentru cine bat clopotele, la leche de tu padre,* laptele patern şi fantas-

mul lactației masculine.

Generarea fără concursul elementului feminin nu e nici ea o chestiune mai puțin ușchită[4]. O întîlnim la nașterea Atenei, a lui Dyonisos, la ivirea homunculului printre alchimiști și a oricărui *puer spiritualis*. O vom titila și prinde în schemele noastre puternice acușica. În ce privește generația fără mascul, partenogeneza, nu-i ignor implicațiile din biologie (insecte ieșind din oosfera nefecundată, mamifere ivindu-se numai din ovul), mitologie, mariologie. Nu va fi neglijată, dară, în studiul nostru.

X X
X

Legenda lui Erechteion în *Metamorfozele* ovidiene. Nimfa e fugărită de zeu, care nu o prinde ca în anecdota cu ardeleanul tuciuriu. Ei i se face totuși milă de picătura de sămînță zeiască picată pe sol și îi dă îngrijirile necesare, așa cum i se face milă fetei lui Faraon de Moise, ori editorului cumsecade față cu manuscrisul găsit, cu manuscrisul orfelin.

X X
X

Auctorul poate foarte bine să fie odrasla operei sale, generator generat. Valéry o spune pe șleau, iar Apollinaire floral și pe ocolite, în *Brîndușele de toamnă*[5].

Teoriile despre autogenerarea textului, a semnificantului, ne reamintesc modul cum unele religii păgîne rezolvau dificultatea spinoasă a începuturilor, a originii și a oului cosmic: Osiris provine dintr-un ou ouat de el însuși. Bineînțeles că este falacia oului și a găinii, dar nu la Meister Eckhart, ce are o soluție creaționistă cu Dumnezeu care întîi a produs-o pe ouătoare, ci în snoavele populare, exploatatoare ale circularității și regresiunii la infinit. La început a fost reînceputul, de acord, dar mallarméan grăind, la început n-au fost nici operă nici autor: autorul nu-i autor cît nu a ouat nimic, iar apoi, odată ouat oul, acesta se descurcă singur, pe cînd tătînele se detătînizează, autorul se dezintegrează, trece la șomaj cu sau fără alocație de la Uniunea Scriitorilor. Ce ne relevă însă o lectură severă a mallarméanului *Dar al poemului,* din fază timpurie? Tot toposul, drag lui Jung și alchimiștilor, tot toposul gestației cerebrale: copilul unei nopți idumeene, copil al neisprăvirii, născut mental, *fructus mentis suae,* înainte de a fi depus pe foaia scriiturii — multă invidie pentru puterea genezică a femeii, în spiritul antifreudian al lui *Vaginaneid,* ca la Bruno Bettelheim.

Nașterea rectală e evocată pertinent de expresia „a oua un poem", nu numai de țîșnirea lui Dyonisos din coapsa lui Zeus. Poetul, găină ouătoare de ouă de aur. Au cine este cocoșul, fecundatorul? Muza? Poate că da, poate că nu. După propriile-i teorii tardive, auctorul de tip mallarméan iese din propriul său ou, care, ouat și cum spuneam adineaori, îl concediază, nemaiavînd nevoie de el, și se privatizează[6].

X X
X

Femeia, iubita, e de multe ori pe post de inseminator, asumatoare a paternității. Altminteri greu putem explica de ce istoriile literare tradiționale, metodele biografice ori cele inspirate de discursul freudian, acordă atîta importanță mamelor, soțiilor sau iubitelor de auctori, de la Abélard și Ronsard pînă la Robert Desnos, Borges și Saul Bellow. Exemplară pentru studiul nostru e Salomé Lou. Ce nășteau scriitorii îndrăgostiți de ea după nouă luni? O capodoperioară. Așa se vede ea tată al operelor unor Nietzsche, Rilke, Freud. Realmente, de fiecare dată cînd un scriitor se îndrăgostea de ea, nouă luni mai tîrziu dădea la iveală o splendidă carte[7].

X X
X

NIȚICĂ INCURSIUNE ÎN DISCURSUL ANALITIC NU STRICĂ. DE CE? PENTRU A PLASA SUB LUPĂ RIVALITATEA SEXELOR ȘI LUPTA PENTRU O ÎNALTĂ PRODUCTIVITATE A MUNCII SEXUALE.

Normalitatea masculină se cobîlție cînd apar, la bărbat, gelozia și invidia cu privire



12. Bustul Ion Creangă
piatră, 1982
autor: ION BUZDUGAN
La Muzeul Literaturii Române din Iași

la atributele tradiționale ale femeii: pasivitatea, fecunditatea, parturițiunea, sau cînd acceptă cu vioiciune ca partenera să-i împărtășească din prerogativele de mascul: pantalon, pălărie, șefie de întreprindere sau politică — postură numită diligența din Lyon în momentele de intimitate erotică maximă. Aceste prerogative nu sînt toate fizice, biologice; ele țin de convenții, de coduri sociale. Sînt totuși norme ce le adoptă un anumit tip de organizare a societății și le transmite membrilor săi, și de fiecare dată cînd sînt încălcate serios, de fiecare dată cînd un ins o ia puternic pe devianță și adoptă rolul social cuvenit sexului opus, se pot diagnostica la el disfuncții emoționale grave, poate chiar ceva nevroză. Indivizii ce fantasmează să aibă ciclu, să nască ori numai să rămînă acasă, între tigăi, copii de înfășat și alăptat, televiziune liberă incoloră și aspirator, nu pot întotdeauna invoca scuza comodității. Lăsarea în voia impulsului înseamnează pentru ei a-și recunoaște necurajul asumării rolului lor social și biologic. Fiindcă trans-sexuarea e o reușită a medicinei recente, le mai rămîne travestirea prin Cișmigiu, Parcul Copoului sau Bois de Boulogne, n-au alt recurs decît reveria, gluma, creația artistică, unde se poate manifesta liber maternitatea masculină, gestația imaginară. Să nu uităm că, înainte de venirea pe lume a Atenei, pe Zeus efectiv l-a durut capul: el a trecut realmente prin durerile facerii.

Aut liberi aut libri, ori cărți ori copii, e într-adevăr o alternativă majoră pentru un bărbat. Dar cărțile scrise sînt numai substitute simbolice, premii de consolare. Occiputul viril are numai forma uterului (și a atanorului) însă nu este un uter.

Autorii se referă fără încetare la această maternitate masculină ce este actul de a scrie: în prefețe, postfețe și alte trucuri paratextuale purecate de Genette în *Seuils.* Parangon ar fi *următoarea declarație: Aștept o carte, și de nouă luni o duc în mine, de nouă luni nu-s în stare a-i da o formă, un început și un sfîrșit chestiei mișcătoare din mine.* Unul își compară munca de editare cu aceea a struțului, ce-și lasă oul în nisipuri, predînd grija clocitului soarelui deșertic. Altul își înfașă manuscrisele în scutecele cele mai prețioase. Veacurile trecute abundă în referințe la maternitatea masculină a scripțiunii. Nici al nostru nu-i mai prejos. Descartes, spre exemplu, în epistola către Huyghens din 29 martie 1937: «De altfel, deși nu-mi închipui că vă veți da osteneala să recitiți acest *Discurs,* vi-l trimit totuși împreună cu *Geometria,* ca să fie adăugate la *Dioptrica* și *Meteorii* care sînt deja în casa dumneavoastră, și mai vin cu un exemplar întreg. Dar sînt doi copii pe care vi-i trimit goi, din cauză că librarul m-a convins că nu e de bon ton să lege și să coperteze cărțile înainte să fie terminate, deoarece lipsesc două sau trei foi acesteia de față, adică să dai hăinuțe copiilor din prima zi cînd au venit pe lume». Vezi-l și pe Kierkegaard, în *Jurnal,* încîntat de a fi asistat la a doua prelegere a lui Schelling, la Berlin, în 1892: «De îndată ce a pronunțat cuvîntul „realitate", în legătură cu relația dintre filosofie și realitate, copilul ideilor mele a tresărit de bucurie ca sînul Elisabetei».

Toți l-ar fi putut îngîna și, îngîndu-l, transtextualiza pe nemîngîiatul Ovidiu:

Palladis exemplo de me sine matre creata
Opera sunt.

Cutare om politic-homo al epocii victoriene exploatează o metaforă pejorantă, actualizatoare a locului nostru comun, ca și cum scriitorul și-ar exprima oroarea de propriul său limbaj para! + meta! textual: «Autorul ce vorbește de propriile sale cărți rivalizează în inelegantă cu mama ce discută de copiii săi.» La extrema opusă e un straniu biograf, mecena, protector. Își înconjoară poetul productor cu toate îngrijirile necesare parturiției: pune fîn pe stradă ca să înăbușe zgomotul căruțelor și tramvaielor, alungă pisica, pune căluș la cîine, blochează soneria și așteaptă ca prietenii răsfățatului să vină pentru a-l întreba de sănătate și a-i aduce borcane cu gem, compot, magiun[10].

X X
X

Opera, dacă ar avea gură, ar spune scriptorului ei, ca în povestea strămoșească: «Tăticule, ai fost o mămică pentru mine!»

Nu s-au fișat cu elan bibliografic toate cărțile ce tematizează tinerii soți scriitori și cum încearcă ei să-și învingă frustrările, necazul, cîndva de a fi fost îndepărtați pe un al doilea plan în urma graviditătii și parturiției nevestice.

Trimitem la același *Dar al poemului* de Mallarmé,unde ne este evocată pe un ton dușmănos tînăra femeie alăptîndu-și copilul în timp ce poetul n-a adus pe lume, după o noapte de nesomn și chin, decît un *ridiculus mus,* decît un avorton caraghios:

O la berceuse, avec ta fille et l'innocence
De vos pieds froids, accueille une horrible naissance.

Rivalitatea sexelor e veche, după cum veche e relaționarea travaliului artistic cu al parturientei.

S-a definit, de multe ori sau de puține, traductorul ca un băiat isteț ce face copii muzei auctorului de tradus, bărbatului pe care îl «traduce». S-a definit și adulterul ca o traducere, ca o translație, ca răsărit al unui terț restructurant în cîmpul unui binom[11]. Ar trebui anvizajat inversul: traductorul gestant al traducerii sale e o mamă, muza celuilalt e fecundatoarea, asuma-

toarea paternității feminine. (Tournier, înainte de a-l franciza pe Erik Maria Remarque, recitește romane zoliene, se lasă pătruns de lexicul și stilul lor).

Cu auctorul și traductorii săi navigăm în plină poligamie.

X X
X

Maternitatea masculină atrage paternitatea feminină, cu toate că aceasta din urmă a intrat mai puțin în vizorul exegeților[12]. Manipulăm, pentru a ne dezinforma eventualii cititori, un singur exemplu acilea, introducerea la cartea lui Lancelot Hogben: *De la pictura rupestră la banda desenată:* „Firește că numele meu figurează pe prima pagină ca acela al autorului acestei cărți. Însă, cinstit vorbind, nu mă pot pretinde genitorul ei masculin. Actul fertilizant în urma căruia am conceput, foarte timid, planul unui text despre un muzeu ce urma să fie clădit trebuie căutat într-o sugestie a Mariei Neurath"[13].

Morala următoare e de reținut, prieteni ai hermeneuticii și discursului deviant, în materie de istorii cu paternitate feminină, în povești cu maternitate masculină. Ea curge așa: „Elementul mazochist ce intră în maternitatea masculină nu e niciodată mai evident ca atunci cînd e prezentă și femeia, în rol de bărbat. Cînd maternitatea este exclusiv monosexuală, cînd bunăoară paznicii de la grădina zoologică se servesc de furci pentru a respinge maimuțele mame, mîngîie puii de maimuță sau le oferă tetine de cauciuc; ori cînd cortiștii, toți bărbați, încep să coase, să gătească și, în general, să fie plini de solicitudine unii față de alții, în cea mai bună tradiție a revistelor pentru masculi, pentru masculi și numai pentru masculi, elementul esențial este, atunci și înainte de toate, un element misogin și homosexual"[14].

Ca în povestirea lui Versin, enciclopedul al sefeului, cu invaginarea mîinii stîngi și trișarea bicotidiană a scorpiei nedomesticite. Narațiunea aceasta cuprinde, pe lîngă semne de misoginie și homosexualitate, și urme ale rivalității genezice cu celălalt sex, adicătelea intenția maternității masculine prin gestație palmară: *Benedictus fructus palmae tuae!*[15] *Benedictus fructus palmae scriptoris!*

X X
X

Autorii din veacurile 17 și 18 găseau multă plăcere în a eșafoda fantezii medicale asupra vînturilor umane. Aristotel le opusese deja strănutului, expir divin, ca mesagere ale sacrului josnic iar cinicii le integrau conduitei lor sfidante, flatulenței lor contestatoare. Altfel fantasmau scriitorii pomeniți adineaori. Conform reveriilor acestora, gazele, private de ieșirea inferioară nu cereau decît să se urce la cap și să se transforme, acilea, în vînt de nebunie. Expirația neavînd loc, ele se transformau în inspirație, și, cu aceeași ocazie, un *peditum* se oprea într-o carte, se hodinea într-un poem bizar. Contemporanul nostru Vasko Popa ar fi zis despre ei că le făta mintea «adieri pestrițe», dacă nu cumva chiar la ei se referă în versul său sîrbo-croatec.

Procesul de fabricare a acestor elucubrații trece printr-o fază infantilă, prin ideea copiilor despre fecundare și gestație, despre concepția maculată: tatăl ar intromite în *mater* gaze, după modelul coitului galinaceesc sau cloacal. Fanii discursului analitic au crezut a vedea înrudire între acest tip de crezuri copilărești și teologemul adumbririi spirituale, al fecundării auriculare și al parturiției imaculate. *Gaude, virgo, mater Christi/, Quae per aurem concepisti!* Eu mențin că nu e înrudire, ci simetrie inversă. Vedem mai degrabă legătură între strănutul Stagiritului, indus de zei și întorcîndu-se la ei, și nașterea prin ureche, organ al receptării mesajului extramundan. Flatulențele au legătură trainică, da, cu josul, cu satanicul, cu infernalul, și, bun homeopat, știutor că *similia cum similibus curantur,* le recomand călduros în alungarea diavolilor, în exorcizarea vrăjmașilor.

În mod tot atît de curios, zeița Atena trebuia să se nască din capul lui Zeus, iar Dyonisos, fiul Semelei, să se ivească a doua oară, pentru a-și justifica numele, din coapsa divină, adică din dos. *Benedictus fructus ventris tuae,* repetă cu beatitudine evanghelistul translatat de Hieronimus cel mare și sfînt. *Benedictus fructus culi tui,* țipă psihanalistul, anal-istul. *Benedictus capitis tui,* îngaim eu, trecut prin *Psihologie și alchimie,* familiarizat cu analogia caputer-atanor. Acesta, minervic, este exemplul cel mai cunoscut de maternitate masculină oferit literaturii. Alegerea craniului jupiteric drept amplasament al nașterii zeiței vergure, ca și a urechii mariale pentru întruparea Logosului în istorie, seamănă cu o supracompensație, dar de ce ar trimite, neapărat și sub deghizare, la parturiția rectală a mamei masculine?[16]

X X
X

Fantasmul maternității masculine cere, ca pe un complement necesar, miracolul lactației masculine. În comentariile rabinice la cartea Estherei, fenomenul e pictat ca real. I se întîmplă lui Mardoheu, unchiul eroinei, ai cărui sîni se măresc și încep să secrete lapte pentru a o hrăni pe viitoarea salvatoare a poporului hebreu de la dezastru, *id est:* de răzbunarea lui Haman. În caz că povestea lui Mardoheu și a Estherei face semn la divinitățile Marduk și Ishtar, n-ar fi rău să percepem lactația personajului ca o broderie mitică în jurul situației ciudate a consortului zeiței sau reginei dominante. Căci nu era ușoară viața consortului Mariei Tereza, Elisabetei, Victoriei, ca

să nu mai insistăm asupra destinului nefericit al tovarăşilor conjugali ai Marilor Zeiţe, ucişi, feminizaţi, castraţi în varii rînduri.

Cînd femeia poartă pantalon de autoritate, cînd găina cîntă la casa omului, şi nu cu glasul cocoşului, asistăm la o veritabilă *perestroika* a virilităţii dominatoare ori active. Faţă cu dominarea zeiţei Ishtar, ce asumă rolul bărbătesc, Marduk preia din privilegiile feminine pentru reechilibrarea economiei cuplului.

Tema bărbatului lactant şi hrănitor al copilului de sex feminin constituie deci o excrescenţă arhaică. Latura miraculoasă a lactaţiei masculine, pe lîngă că ne reaminteşte originea divină a personajului biblic, poate semnaliza şi înspre zeitatea primordială din *Urmonotheismus*, bună şi rea, masculină şi feminină, cumul de valori contradictorii, *coincidentia oppositorum*. Aşa că nu ne miră că tocmai în India fantasmează Michel Tournier pe lactaţia masculină. «Ce am văzut mai frumos, mai exaltant şi mai emoţionant pînă la plîns, entuziasmant pînă la ţipăt, nu erau Taj Mahalul, grotele de la Elephanta, rugurile funerare de la Benares, ne mărturiseşte dumnealui. Era un bătrîn camion-cisternă, hurducător şi cobîlţîitor, iar strîmtimea drumului ne împiedica să-l depăşim. Se zdruncina din sat în cătun şi, pesemne, se oprea în anumite puncte prevăzute, fiindcă era aşteptat. Grupuri de copii zdrenţăroşi se adunau cuminţi în spatele cisternei. Şoferul cobora şi acţiona un robinet gros ce pişa un terci de orez în micuţul bol întins de copil, care, îndată ce era servit, se aşeza pe călcîie şi îşi vîra boticul brun în recipient. Am crezut întîi că nimic pe lume nu e mai invidiabil decît rolul acestui şofer hrănitor, şi mi-am dorit cu putere soarta lui. Dar, sub înrîurirea poate a acestui cer indian saturat de mistere şi monştri, am visat o metamorfoză şi mai exaltantă: să fiu cisterna însăşi şi, precum o scroafă uriaşă cu o sută de ţîţe imense, să-mi ofer burta ca hrană micilor indieni înfometaţi»[17].

Şi alţii le-au avut cu fantasmul lactaţiei masculine. Mallarmé, în poemul sus citat, teatralizează invidia faţă cu laptele sînului feminin:

Avec le doigt fané presseras-tu le sein
Par qui coule en blancheur féminine la femme
Pour les lèvres que l'air du vierge azur affame?

În căutare de grile ale înţelegerii pentru autorul ce îşi concepe, gestează şi naşte opera, nu e rău de poposit în *Povestirile secrete ale ruşilor*, culese de faimosul Afanasiev. Noutatea de aici ar fi ostilitatea femeii faţă de bărbat, ostilitate ce-o împinge să preia prerogativele exterioare ale bărbatului şi să-l lase pe acesta acasă, unde joacă rolul mamei, printre cratiţe şi rufe de spălat. Maupassant însuşi are o nuveluţă cu un om normand, devenit neputincios şi inutil în urma unei paralizii, dar regăsindu-şi buna dispoziţie, cheful de a perdura în fiinţă, în ziua cînd nevastă-sa, ţărancă aprigă, îi dă un sens de vieţuire, îl pune să clocească ouă la subţiori. Imaginaţi-vă bucuria lui, imensa lui bucurie, în clipa cînd iese din găoace întîiul puişor: bucuria utilităţii, bucuria maternităţii, bucuria creaţiei. Bărbatul din povestirea slavă, dacă s-a apucat de clocit, nu e pentru că ar dori ceva beneficii, ci pentru că, adormind acasă în vreme ce nevastă-sa lucra la cîmp, a venit uliul şi i-a halit toate orătăniile.

Într-o altă povestire culeasă de Afanasiev, se pune la cale o farsă în cursul căreia i se explică unui popă că viţeluşul nou-născut de lîngă el e *fructus ventris sui*[18].

Legenda papesei Ioana, literaturizată de Rhoides, tradusă de Alfred Jarry, reliteraturizată de Lawrence Durrell, e probabil o sublimare şi o raţionalizare a unui vechi fantasm catolic plecînd de la inconvenientele celibatului ecleziastic, de la subterfugiile sale. Se ştie că papesa dă naştere la Roma unui plod *coram populo*. Textul lui Rhoides are şi trimiteri la practicile creştinilor timpurii, condamnate oficial, de autocastrare în vederea nepăcătuirilor şi a împărăţiei cereşti. De aici, la conclav, controlul integrităţii corporale a alesului, de aici formula *Dos habet* + completarea... *et bene pendentes.*

X X
X

Ar mai fi o praxă ancestrală, dar impactul ei asupra reveriilor auctoriale nu-l văz încă prea bine: praxa lehuziei masculine, în cursul căreia soţul, el, stă la pat după naşterea unui copil. Sub simpatia ce pretinde a oferi lehuzei, acest răsfăţ al masculinului se adevereazǎ în fapt o astuţie defensivă pusă la punct de societate pentru a proteja copilul nou născut de ostilitatea tatălui şi a o ocroti pe mamă, invidiată că se bucură atunci de un tratament de favoare datorat stării sale, fiind ea dispensată de obligaţia de a munci şi stîrnind prin aceasta gelozia soţului. Legman ne reaminteşte, el, marele[19], pseudo-sarcinile trăite de unii bărbaţi în timpul gravidităţii reale a nevestelor lor. Slăbesc brusc, se îmbolnăvesc, trec la pat, gem, doctorul trebuie să se ocupe şi de ei: redescoperă spontan antica praxă a lehuziei masculine.

Toate aceste manifestări autodestructoare, flirtul ostentatoriu cu boala, denudează incontestabile impulsuri vrăjmaşe.

Ne putem, însă, imagina şi cazuri de soţii auctoriale, ostenite, marcate de travaliul scriptural al consortului. Să ne-o închipuim pe nevasta lui Blaga declarînd cu vocea lirică a poemului final:

O boală învinsă orice carte-i.

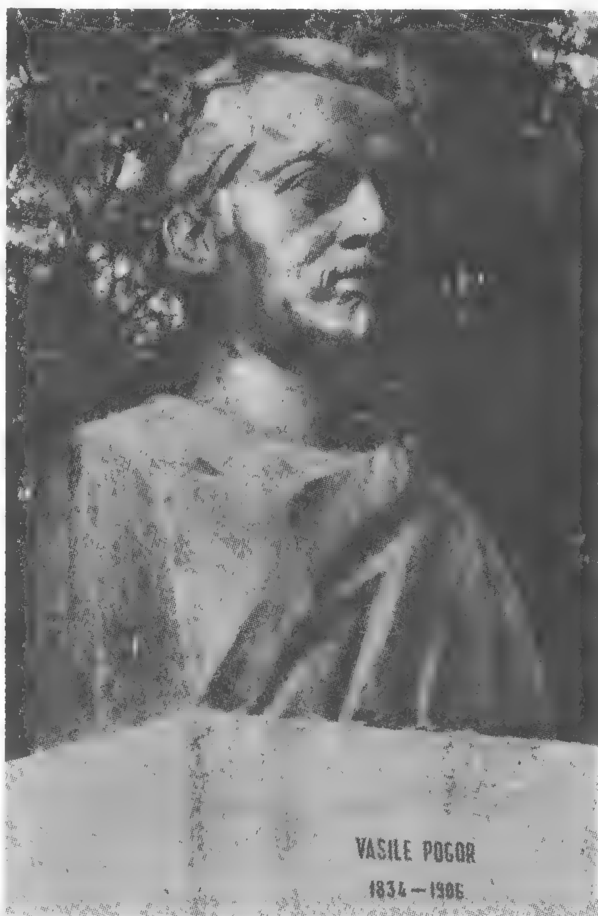
Şi acum, notele, notuţele, notulele, drăguţele de ele:

[1]Depistăm în *Caietele* lui Valéry, din anul rodnic 1917, acest pasagiu pădureţ: «*Creator creat*. Cel ce tocmai a săvîrşit o lungă operă, o vede în sfîrşit formînd o ființă pe care nu a dorit-o, pe care nu a conceput-o, tocmai pentru că ea l-a conceput..., acela trăieşte teribila umilinţă de a se simţi *fiul operei sale*».

[2]Un popă din Caracas se duce la spital cu o tumoare stomacală. I se aduce la cunoştinţă, în chip de glumă, că aşteaptă un copil, iar după operaţie i se remite copilul din flori al unei fete moarte în durerile facerii. Copilul, i se explică pacientului ecleziastic, nu a supravieţuit decît graţie cezarienei a cărei urmă o poartă pe burtică. Mişcat, dignul reverend, pleacă acasă cu productul burţii altuia şi-l creşte. Trec anii, popa e pe patul de moarte şi cheamă copilul la sine. *Fiule, am ceva a-ţi spune. Tu m-ai numit întotdeauna tată, dar mi-a venit sorocul şi e cazul să-ţi dezvălui că nu sînt tatăl tău: sînt mama ta! Dar atunci cine mai este tatăl meu?* întreabă copilul mirat. *Episcopul de Caracas!* răspunde muribundul.

[3]«Je me rappelle exactement le moment où, au Café de Flore, je pris la décision d'explorer l'Utopie. Sur ce sujet, que nous avions abordé en passant, elle me cita d'Ortega un propos qu'elle commenta sans insistance; — je résolus a l'instant même de m'appesantir sur le regret ou l'attente de l'Age d'or. C'est ce que je ne manquais pas de faire par la suite avec une curiosité frénétique qui, petit a petit, devait s'épuiser ou plûtot se muer en exaspération. Il n'empeche que des lectures étendues sur deux ou trois ans *eurent leur origine dans cet entretien* (*Exercices d'admiration*, «Arcades», Gallimard, 1986, p.168).

[4]«Le mouvement tourbillonnaire des brouettes autour de la tête de la Vierge, dont nous savons qu'elle est le siège de la naissance de l'épi-Jésus, reçoit son explication du mythe de l'accouchement d'Athéna par Jupiter: ce dernier, avant sa délivrance par la hache de Vulcain, a éprouvé des maux de tête; ce tournoiement est l'expression des sensations de vertiges liées a l'accouchement, et ce n'est pas un hasard si un récent article de la *Revue de Psychanalyse* nous apprend que les maux de tête et les vertiges sont Liés chez Dali et Jupiter au traumatisme de la naissance», ne dă a înțelege doctorul Pierre Roumeguère în *Mistica daliniană faţă cu istoria religiilor*, reprodusă în anexă la *Jurnalul unui geniu*, «Idées», Gallimard, 1974, p.308. Graţie susponenitului doctor, nici noi nu ne mirăm că Dali atribuie lui Iisus, nu Fecioarei, puterea *pro*creatoare, nici că Adam e generator de Eva, fie şi involuntar. Pe de altă parte, Ernest Robert Curtius a inventariat ocurenţele literare ale gestaţiei craniene în tomul său despre Evul Mediu latin, iar Cornel Mihai Ionescu, minunatul cemeiu, hermenAUtul drag multora, a luat în colimator şi productivitatea «gliei spirituale» dinspre mentalităţile alchimice. Studiul său a ales să ni se înfăţişeze în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 1 (1986), pp. 43-54. Ne întristează numai că a lăsat deoparte parabola evanghelică a semănătorului harnic, cu sacul subţioară, şi a bobului de grîu picat pe sol fertil, în glia permeabilă a inimii şi cugetului creştin, în mintea ucenicilor, apostolilor şi a celorlalţi împrieteniţi cu Verbul divin.



**13. Bustul Vasile Pogor
bronz, 1943
autor: MIHAI ONOFREI
În faţa Casei „V. Pogor" din Iaşi**

[5]«Les enfants de l'école viennent avec fracas/ vetus de hoquetons et jouant de l'harmonica / Ils cueillent des colchiques qui sont comme *des mères*/ Filles de leurs filles et sont couleurs des paupières». De ce mamele — fiice ale propriilor fiice? A dat un amplu răspuns la interogaţie însuşi Lévi-Strauss într-un text al *Privirii din îndepărtare*, el, herboristul, el, botanistul de ocazie şi amant al clonilor.

[6]Cestiunea paternităţii maternităţii + dramelor şi sonetelor shakespeariene găsitu-ne-a nepregătiţi la acest început de toamnă. Altădată poate. La Molière am tratat-o deja în numărul 36 (1990) al *Convorbirilor literare*. Jarry însă merită cîteva rînduri chiar acum. Au existat multe discuţii în epocă despre maternitatea lui Ubu, a existat o farsă elevească, au existat nişte colegi de clasă ai lui Alfred, fraţii M.Jarry a recunoscut totul, s-a mulţumit doar cu rolul de doică ubuescă, apoi a adoptat copilul ieşit din conlucrarea cu ai săi camarazi, iar în cele din urmă i s-a identificat: vorbea şi se comporta ca Nea Ubu. Mai tîrziu personajul l-a dominat şi fasonat, l-a direcţionat şi muştruluit, de a ajuns Alfred prunc al pruncului său, precum brînduşele apollinariene.

Pentru Jarry ca autor secund, reautor şi rescriitor, se pronunţă Albert Thibaudet în *Reflecţii asupra literaturii*.

Invenire — a descoperi. Auctorul ca inventator, opera ca bebeluş părăsit, expus pe treptele bisericii, pe munte oedipian ori pe apă, ca Moise şi reperat de fata lui Faraon.

[7]Michel Tournier, ce-i dedică pagini în *Zborul vampirului*, crede că Lou avea o vocaţie clară pentru platonism şi virginitate perpetuă, spre marele necaz al soţului şi amanţilor. Poate că toată viaţa ei a încercat să recreeze condiţiile copilăriei şi adolescenţei. Fusese într-adevăr singura fiică a unei familii cu cinci copii. Pesemne că a vrut a continua să joace rol de surioară mai mare pe lîngă marii intelectuali pe care i-a penetrat cu inspiraţia ei, coborînd asupra inimii şi minţii lor ca o porumbiţă a Sfîntului Har, adumbrindu-i, fecundîndu-i ocular, auricular şi bucal. Între ea şi ei, relaţie ca între *Animus şi Anima* la Claudel. A fost bărbat cu ei şi mult i-a maternizat.

[8]«A scrie o carte — insinuează Legman la pagina 542 a versiunii hexagonale din *Psihanaliza umorului erotic* — înseamnează a face implicit act de maternitate masculină. Această maternitate este în genere foarte conştientă şi, dat fiind grupul pe care îl vizează, perfect exprimată».

[9]Depistai o bună formulare a parturiţiei auctoriale la Philip Sidney. Fiindcă e ratată în versiunea moldovalahă a sonetelor din *Astrophel şi Stella*, o dau

Continuare în pagina 41 

SEISEME

Cu moartea poetului Aurel Dumitrașcu (înmormîntat, în această convulsionată toamnă, în Borca natală — județ Neamț), Triunghiul Bermudelor promoției, valului, generației '80 și-a deschis abisul. Aurel Dumitrașcu se adaugă, sfios, frumos și înhărăzit, primilor doi secerați ai vremii din urmă: Mircea Scarlat și Dan David.

Născut la 21 noiembrie 1955, a fost una dintre vocile cele mai personale ale poeziei noastre de după 1980, cap de afiș al unui seism cultural benefic, cu epicentrul în zona Neamț, seism care i-a însumat și pe Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Nicolae Sava, Radu Florescu, Gheorghe Simon, George Calcan, Vasile Baghiu etc.

Publicat prima oară de Geo Dumitrescu în celebrul său **Atelier** (revista „Luceafărul", 1975), a fost susținut de cenaclul „Junimea" de la Casa POGOR din Iași, ulterior devenind student al Universității moldave.

Prima culegere de versuri, depusă la editura ALBATROS, va apărea abia în 1984, cu titlul **Furtunile memoriei** (cartea va obține premiul EMINESCU, în 1987). **Biblioteca din Nord,** a doua culegere de versuri, va apărea la editura CARTEA ROMÂNEASCĂ, în 1986.

Între timp, poetul avea pregătit al treilea volum de versuri, tot la editura CARTEA ROMÂNEASCĂ (nădăjduim că va fi publicat cît mai curînd). Partea mai puțin cunoscută a creației sale literare o constituie corespondența care, sperăm, se va însuma într-o bună zi într-un volum exemplar. Noi am lansat deja invitația în presă ca posesorii de documente literare să binevoiască să le doneze MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE din Iași (Casa POGOR, str. V. Pogor, 4), pentru constituirea arhivei „Aurel Dumitrașcu".

În acest număr, oferim cititorilor noștri cîteva poezii inedite semnate de autor, precum și un mic album memorial foto, realizat cu concursul colegilor noștri Constantin Liviu Rusu și Petru Fedor.

Lucian VASILIU



Aurel Dumitrașcu și Ana Blandiana la Casa Pogor, 1982, Iași



Aurel Dumitrașcu, Dan David la cascada Putna (septembrie 1984)



Aurel Dumitrașcu, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Nichita Danilov.



NU POȚI SĂ ȘTII NICIODATĂ

Am să-i cumpăr iubitei mele un ștreang. Nu poți
să știi niciodată. Mulți ani surîzi unui tron de carton
aștepți din el să iasă luna sau ceasul de buzunar moștenit
să înceapă deodată să bată. Dar nu se întîmplă nimic. Ai
avut de mic multe vise bolnave și despre el nu e bine
să spui orice în poem și eu știu și n-am cină la ursitoare.
Un ștreang am să-i cumpăr iubitei mele. Din mătase de Lvov.
Nu poți să știi niciodată.

VINOVAT SAU NEVINOVAT

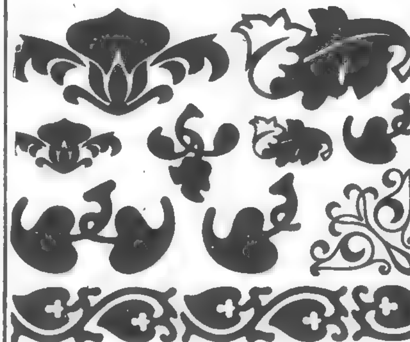


Am învățat să fac orișice din cuvinte. Sînt un om
vinovat — în fiecare sunet e un pîlc de roabe. Pot duce
singure o viață moartă pot aștepta. La cîteva leghe
de porțile închise alte porți se sufocă închise. Va veni
un copil și va bate ne va spune încotro ne vom duce.
Vitele care stau la castel nu visează cerul albastru nu
l-au visat niciodată. Și numai femeia îți mai laudă pașii
— fiindcă tu vei pleca dintre morți —
Dar bezna vulcanii de plîns dar bocancii sătui de picioare?
Și toate au avut moșii în pergamente. S-au dus. Și cînd să
mai facă poezia raze în alfabet. „nu există nevinovați"
„nu există urmare" „refuză viața în care orbul este mire".
Nu mai ascult. Cuvintele își taie venele de indignare.

YORICK DIN PAGINA ALBĂ

Yorick sărmanul doarme sub ploile roșii.
Toți cei de familie bună și-au făcut poze
cu el. Acum cînd vine septembrie și-mi aruncă
în față: ești vinovat! numai tu nu ai
făcut poze acolo! — mă încui în casă
scriu un cuvînt. Cuvîntul clocotește în pagina albă.

ARTA SĂTULĂ/ARTISTUL SĂTUL



A mai rămas una mică și gureșă în grădină
să-mi arate limba. Dar eu nu pot să răspund
violenței eu stau cuminte acasă gazul arde mă
gîndesc la altceva. Una mică și gureșă zi de zi
ca să fac pînă la urmă o prostie s-o gîtui. M-am
gîndit la mama cum cade la 70 de ani din cireșul
amar și nu-mi scrie să vin să o văd. Am plîns dar
nici acum nu am spus nimănui că pot să mai plîng.
S-a umplut grădina cu bandaje cu foarfeci avem de
toate prin tufe un an mai bun decît ultimul an: de
data aceasta s-au copt mărgelele; din ele va curge
vin roșu. Atîtea ulcele. Sînt singur de gîtul meu
atîrnă podul casei. Și nimeni nu-mi face propuneri.

(1989)

POLITICĂ ȘI DESTIN

AL. ZUB

NICOLAE IORGA: ELOGIUL FAPTEI

Dacă istoria se constituie din fapte, se înțelege că orice discurs istoric devine oarecum un elogiu al acestora. Un timp așa a și fost privită istoriografia, punîndu-se accent pe dependența ei strictă de „toaleta" faptelor. Orice reflecție în acest domeniu pornea de la considerarea faptului istoric ca element primar. Ranke, Seignobos și alți istorici din secolul XIX preconizau în genere o restituție pe bază inductivă, de la diaspora infinită a faptelor la închegarea lor în edificii mai mult sau mai puțin rezistente. Faptele erau tratate ca existînd în sine, dincolo de travaliul recuperator al istoricului, iar restituția însăși independentă de recursul la ipoteză. Istoria „pozitivistă" a declanșat de aceea o amplă „vînătoare de fapte", iar rezultatul a fost, se știe, un spor considerabil de informații precise, pe seama unei erudiții ce s-a vădit nu o dată fastidioasă[1]. E ușor de imaginat dilema în care istoricul intra astfel: punînd faptele pe același plan, el trebuia să le adune pe toate, să le ordoneze, să le implice în construcție. Lucru imposibil, practic, și fără rost. Căci faptele sînt ca nisipul mării, iar recuperarea lor exhaustivă cu neputință. Replica nu putea să întîrzie. Secolul XX debută cu o serioasă punere în cauză a pozitivismului, alimentînd decenii în șir dispute pe această temă, de la Croce și Rickert la Aron și Marrou. S-a ajuns la o relativizare a faptului istoric, de vreme ce anumite presupoziții ideologice, filosofice etc. există în orice decupaj de acest fel. Faptele nu vorbesc de la sine, ele sînt puse să vorbească. Întemeiat mai ales pe sociologia durkheimiană, Lucien Febvre respinge ideea că faptele preexistă, așa că istoricul n-ar face decît să le scoată din muțenia lor. El afirma, dimpotrivă, că nu e posibilă o știință fără „grilă de lectură" și fără ipoteză. Faptul nu mai e unic, repetiția devine legitimă, deci statistică, istoria cantitativă și serială. Toate faptele din lume sînt „istorice", capabile să ia parte la reconstrucție. Dar aceasta nu vrea să spună că ele sînt de egală însemnătate. Chemat să le ierarhizeze, istoricul devine mai puțin constrîns în folosirea lor, eliberîndu-se oarecum de vechea fascinație pozitivistă care îi comandase odinioară munca[2]. S-a înțeles, treptat, adevărul simplu că orice epocă ia din trecut ceea ce dorește pentru a aprofunda propria-i experiență. J. Burckhardt știa bine că o civilizație se prezintă diferit oricărui istoric, subiectivismul fiind o trăsătură inerentă ființei umane. Orice interpretare implică pe istoric. Reconstrucția ideală, pe temeiul aglutinării nesfîrșite a faptelor, e pură iluzie. Lucrul acesta l-au înțeles istoricii secolului XX, de la Croce și Collingwood la Becker și Beard, de la Iorga la Toynbee. Dacă orice istorie este fatal contemporană, ea se rescrie mereu și destinul fiecărei generații e să reia totul de la capăt, pe cont propriu și cu o viziune ce nu poate fi decît a ei. Sub acest unghi, N. Iorga definea istoria ca o disciplină care se interesează de **fapte ca atare**, în timp ce filozofia istoriei ar căuta idei de ansamblu, metafizice, asigurîndu-i „respirația". Dar nu orice aglutinare de fapte înseamnă istorie. „Pentru ca faptele să fie **istorie**, trebuie ca **sistemul** să intervină. Istoria a început sistematic, vrednică prin urmare de numele ei: n-a luat faptele **în stare brută, ci le-a potrivit după raporturile lor față cu altele.** Logografii nu erau în această categorie, dar „Herodot încă e un bun sistematizator, care promite în definiția istoriei a prezenta cetitorilor cauze"[3]. Pe linia **sistematizării** îi va considera Iorga și pe Thucydide, pe Polybiu, pe istoricii creștini ce vădesc deja o conștiință a unității umane[4]. Cu atît mai mult, în secolul XVIII, Montesquieu, Voltaire, Mably fac din istorie „ceva organizat, cu legături adînci și intime", iar Schlözer vede în istorie o „adunare sistematică de fapte" susceptibile a revela starea actuală a umanității[5]. De atunci, ideea de sistem în valorizarea istoriei a cunoscut o continuă extensiune, pînă la Ranke și la definiția lui Iorga însuși, care vede în istorie „urmărirea dezinteresată a adevărului pe căi de metodă sigură și înfățișarea în legătură sistematică a rezultatelor ei"[6]. Întrebîndu-se, în acest spirit, „ce poate știința istorică", Iorga pretindea un respect deplin pentru fapte, „care rămîn pentru sine, au dreptul de a rămînea ceea ce sunt și ceea ce înseamnă"[7]. Ele reclamă o integrare organică, deoarece, „există o **singură** dezvoltare"[8], iar aceasta poate ține cont de marea diversitate a realului. „Faptele istorice nu se reproduc niciodată întocmai, ci au o noutate nesfîrșită"[9]. De unde exigența respectării lor depline, în măsura în care au putut fi recuperate. Dacă istoriografia nu e de închipuit fără vestigii ale trecutului, vestigiile însăși nu pot exista fără fapte. A căuta faptele, pe cele semnificative, tot mai multe, e prima datorie a istoricului. A le atribui locul cuvenit în desfășurare, conform logicii și împrejurărilor, e operația ce urmează, deloc ușoară, căci presupune discernămînt critic, simț al măsurii, experiență a realului în sfera umană. Între faptele de odinioară și cele de azi e de altminteri o relație organică, dat fiind că viața e una singură, cu legi inexorabile, în pofida varietății de expresie. „O viață uriașă, în plină transformare tumultoasă și roditoare", spune undeva Iorga, remarcînd că această viață „cere pentru sine totul și distruge ceea ce nu i se dă"[10]. O putem cunoaște prin ceea ce Ranke numea „faptele și suferințele acestei ființe sălbatice, violente, brutale, bune, nobile, liniștite, a acestei ființi pătate și pure, care e **noi înșine**"[11]. Efortul de a recupera faptele din diaspora lor cronotopică e în fond unul de autocunoaștere, cum și observă în zilele noastre Reinhart Koselleck[12]. Cu fiecare sondaj forăm mai adînc în noi înșine. Disciplină a cunoașterii de sine, istoria inculcă cercetătorului ei un respect deplin pentru realitatea faptelor. De unde îndemnul marelui savant: „Să pornim de la societatea contemporană și să revenim la dînsa. Vom face (astfel) opera mare pe care în zilele lor o făcea un Michelet, un Guizot și pe care ajunsesem a o disprețui fiindcă n-o mai puteam înțelege"[13]. Operă de resurecție prin efort cognitiv, care e totodată și unul de autodepășire. Cum altfel să înfrîngem „lenea de a gîndi", irepresiva tendiță spre „formule" de-a gata?[14] Respectul pentru fapte ar fi un remediu contra distorsiunii produse de „sisteme și metode"[15], adică înclinarea noastră spre reducționism. Adevăratul spirit istoric se opune întotdeauna formulei simplificatoare, căutînd nuanța în „complexitatea inextricabilă" a fenomenului uman[16]. El ne inculcă o disciplină, o metodă, un orizont, elemente ce țin, la N. Iorga, de „omenia" istoricului[17]. O asemenea însușire, supremă, se vădește la el un remediu contra a ceea ce singur numea „nisipul raționalist al filosofilor"[18], tendința de simplificare excesivă a istoriei după modelul propus de iluminism. Pe această linie își situa chiar maeștrii întru istoriografie, pe Xenopol (acuzat că încuraja nomotetismul) și pe Lamprecht, a cărui concepție o definea ca metaistorie[19], tocmai pentru că denota un anume irespect pentru faptele în sine. Atitudinea față de realitate e ceea ce caracterizează, în fond, pe istoric. Adepților



14. Ansamblul statuar al voievozilor

— Dragoş Vodă şi Alexandru cel Bun, autori: I. Jalea şi I. Iordănescu;
— Ioan Vodă cel Cumplit şi Petru Rareş, autori: Iftimie Bârleanu, I. Dămăceanu, 1971
— Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul, autori: Ion C. Dimitriu-Bîrlad şi I. Jalea;
— Vasile Lupu — autor: M. Onofrei, 1934: Dimitrie Cantemir — autor: Ion C. Dimitriu-Bîrlad, 1934
— Iniţial, acest ansamblu statuar s-a aflat în curtea Bibliotecii Universitare „M. Eminescu", pentru ca după anul 1968 să fie mutat în parcul de lîngă Casa tineretului şi studenţilor.

„duratei lungi" li s-a reproşat, de pildă, că trec cu prea multă uşurinţă peste detalii semnificative, că ignoră conştient aspecte particulare, de un real interes, în construcţia istoriografică. Nu devine prea **abstractă** istoria propusă de aceştia?[20] Iar dacă trebuie să coborîm în concretul faptelor, pînă unde putem împinge ambiţia recuperatoare? Nu e lesne de răspuns, căci şi formula cea mai abstractă de restituţie se sprijină în chip necesar pe fapte, adesea pe foarte multe. Pentru a fixa o nuanţă, ne spune Iorga, e nevoie adesea de numeroase detalii, de fapte care „intră vii în structura creaţiunii ce se urmăreşte". Evocarea acestora nu implică **ipso facto** şi justa lor valorizare. Respectul faţă de faptul istoric nu înseamnă neapărat aducerea lui în prim-plan, dar implică totdeauna o valorizare a mesajului respectiv. Un respect de fond, nu de formă. Maiorescu înţelegea bine acest lucru atunci cînd parafraza cunoscuta expresie rankeană, pentru a conchide că **ceea ce a fost** trebuie să rămîie **aşa cum a fost,** potrivit cu legea inexorabilă a timpului, căci „facta infecta fieri non possunt"[21]. E un mod de adeziune adîncă la realitatea faptului istoric, mod pe care îl regăsim cu atît mai mult la N. Iorga. Istoria în concepţia acestuia, nu recomandă „lucruri care stau prin ele şi trăiesc prin ele", deoarece „fiecare vine dintr-un trecut, care se află viu în el, şi cuprinde seminţele gata să izbucnească ale unui viitor"[22]. Legături multiple, inextricabile, condiţionează faptele în istorie. „Apariţia lor se datoreşte unei acţiuni puternice, adînci, care se vădeşte prin mijlocul lor; astfel, insistă Iorga, faptele sînt doar manifestările acestor forţe mari, acestor factori hotărîtori, acestor dezvoltări stăpînitoare"[23]. Cînd îşi propune numai să le fixeze o anume istoriografie se consideră mulţumită. Dar istoria cere mult mai mult de la slujitorii săi. Ea reclamă explicaţii care să facă verosimilă drama omului în durată. Tocmai de aceea savantul istoriologic a atras mereu luarea-aminte asupra consonanţei de mesaj ce trebuie să existe între faptele din trecut şi cele din prezent. Trecutul e un patrimoniu inalienabil, a cărui valoare în fiece clipă ţine de capacitatea de a-l actualiza. El îndeamnă la continuitate şi concordanţă în aceeaşi măsură în care invită la renovaţie curajoasă. A-l valorifica optim este a spori corespunzător resursele clipei de faţă. E un gînd sesizabil în toată opera lui N. Iorga, un gînd a cărui valabilitate e fără îndoială perenă. Nimeni n-a elogiat mai stăruitor şi mai entuziast ca el fapta bună, fie acesta produs individual sau colectiv[24]. A subsumat-o moralei, interesului general, comunităţii atente la nevoia de autodepăşire. El însuşi a fost putem spune, un frenetic al faptei, un ctitor de vocaţie, un apostol preocupat să-şi pună de acord gîndul cu fapta, într-o epocă nu tocmai dispusă a le stimula concordanţa.

1 André Burguière (éd.), **Dictionnaire des sciences historiques,** Paris, 1986, p.273.
2 Cf. J.H. Plumb, **Crisis in the humanities,** London, 1964, p.27-29.
3 N.Iorga, **Generalităţi cu privire la studiile istorice,** Bucureşti, 1944, p.18.
4 **Ibidem,** p.19.
5 **Ibidem,** p.20.
6 **Ibidem,** p.79.
7 **Ibidem,** p.88.
8 **Ibidem,** p.90.
9 **Ibidem,** p.95.
10 **Ibidem,** p.141.
11 L.v. Ranke, **Weltgeschichte,** IX^2, p.VI-VIII, XV (Apud, Iorga, **op.cit.,** p.16).
12 R. Koselleck, **Wozu noch Geschichte?,** in: **Seminar: Geschichte und Theorie,** Frankfurt/M., 1976, p.29-30.
13 Iorga, **op.cit.,** p.142.
14 **Ibidem,** p.145.
15 **Ibidem,** p.147.
16 **Ibidem,** p.161.
17 **Ibidem,** p.166.
18 **Ibidem,** p.208.
19 **Ibidem,** p.216-217.
20 Cf. **Une leçon d'histoire de Fernand Braudel,** Paris, 1986, p.203.
21 T.Maiorescu, **Istoria contimporană a României,** Bucureşti, 1925, p.287.
22 Iorga, **op.cit.,** p.160.
23 **Ibidem,** p.88-89.

Al.Zub

VALORIZAREA NAȚIONALĂ ȘI DESCHIDERE EUROPEANĂ ÎN ISTORIOGRAFIE. CAZUL ROMÂNESC

Rîndurile care urmează, deși au o coloratură istoriografică, nu au pretenția de a reface traiectoria din ultimele decenii a scrisului istoric românesc. Cu toate că nu ar fi prematură, această tentativă nu beneficiază încă de un climat suficient de destins sau de o distanțare convenabilă față de conjunctură, pentru a fi realizată cu detașarea obiectivă necesară.

În al doilea rînd, nu intenționăm nici să stabilim un verdict ori să emitem „certificate de calitate" pentru rezultatele înregistrate de istoriografia noastră în toți acești ani. Pe lîngă faptul că o astfel de încercare, presupune că nu este prezumțioasă și că ea intră în atribuțiile istoricului, ar trebui mai întîi să aibă la îndemînă un tablou complet al lucrurilor pentru a fi serioasă, oricum, nu noi sîntem cei mai compentenți pentru a o face.

Ceea ce dorim prin cuvintele de mai jos este o minimă clarificare. Mai exact spus, am vrea să înțelegem ce efecte a putut avea orientarea — după părerea noastră — pronunțat națională a istoriografiei românești din ultimele două decenii și jumătate asupra statutului istoricului și al disciplinei însăși în so-



15. Statuia Alexandru Ioan Cuza — bronz, 1912, autor: RAFFAELO ROMANELLI
A fost ridicată, prin subscripție națională, la apelurile lui N. Iorga, din inițiativa unui comitet format din: Dim. Greceanu, Petru Poni, A.D. Holban, A. D. Xenopol ș.a., sub președenția lui Grigore Ghica-Deleni. Fondurile au fost strînse între 1903-1906, fără concursul statului.
La 27 mai 1912, pe locul unde în anul 1859 s-a jucat Hora Unirii a avut loc inaugurarea, în amintirea celui dintîi domnitor al țărilor unite, Moldova și Muntenia.

cietate, în condiţiile unei precare deschideri spre universalitate şi, pe de altă parte, dacă, în ce măsură şi, mai ales, cum a făcut această orientare jocul puterii.

Fără îndoială că o tentativă temerară ca aceasta are toate şansele de a se identifica — şi pe bună dreptate! — cu operaţiunea de forţare a unei uşi deschise. Căci, chiar dacă nimeni, din cîte cunoaştem, nu a luat pînă acum, în mod public, atitudine faţă de această problemă, se poate bănui, totuşi, că fiecare este conştient de o anumită responsabilitate a istoriei şi a reprezentanţilor ei în evenimentele şi evoluţia de ansamblu a societăţii româneşti din ultimul timp, precum şi de partea lor de contribuţie la situaţia la care se ajunsese la finele anului trecut. În consecinţă, a vorbi despre implicarea istoriei în drama colectivă care s-a jucat la noi preţ de aproape cinci decenii înseamnă a risca să spui ceea ce fiecare ştie deja. Nu este, însă, mai puţin adevărat că, după evenimentele din decembrie 1989 şi spre deosebire de scriitori, istoricii în general au tăcut, evitînd să privească înapoi pentru a-şi asuma trecutul. Cu excepţia Declaraţiei — program din ziua de Crăciun a anului amintit, semnată, e drept, de cîteva din personalităţile cele mai reprezentative ale breslei, cunoscutul dicton: „Ne parler jamais, y penser toujours" pare să fi fost, pînă astăzi şi pentru toţi, un cuvînt de ordine.

Cu toate acesta, dacă deschidem acum această discuţie, nu o facem numai pentru a înfrînge un **tabu**. De asemenea, nici pentru a denunţa o pretinsă culpă colectivă (care ar trebui, în orice caz, temeinic probată). Ne interesează, în primul rînd, să ne confruntăm opinia cu părerile diverse pe care ea, eventual, le-ar suscita, adică — repetăm — să înţelegem mecanismul subtil prin care programatica orietare naţională a istoriei, conturată mai mult sau mai puţin independent în sfera însăşi a diciplinei ca atare, a căzut în mrejele ţesute de putere, sfîrşind prin a-i servi, cu bună ştiinţă sau nu, asta rămîne de văzut, proiectele şi interesele. Vom încerca, prin urmare, o sumară retorspectivă istoriografică, nu neapărat fiindcă fenomenul studiat reclamă situarea în durată, ci pentru că, schiţînd o evoluţie, acest demers e, după părerea noastră, cel mai în măsură a identifica momentele esenţiale ale procesului de captare de care va fi vorba.

Punctul obligatorii de pornire al unei astfel de reconstituiri nu poate fi altul decît perioada interbelică. Eliberată oarecum şi pentru un timp de tirania politicului, istoriografia românească a devenit acum, în noile împrejurări de după împlinirea unităţii, capabilă a-şi asocia mai vechii laturi naţionale — în limitele căreia gravitase pe toată durata veacului precedent — şi o fecundă dimensiune europeană, într-un echilibru şi o simbioză aproape exemplare. Fireşte că această îngemănare nu era chiar nouă. Semnele ei premonitorii pot fi detectate şi mai înainte, în diverse circumstanţe. Numai că, într-un secol dominat pînă la obsesie de idelul naţional, cum fusese cel anterior, deschiderea deplină a culturii autohtone spre Europa a trebuit să mai aştepte, presată de urgenţa şi prioritatea unui program politică căruia i se subsumare totul. Pe de altă parte, echilibrul respectiv nu a fost scutit, în perioada de care ne ocupăm, de oscilaţii periodice, de tensiuni şi dispute. În mare parte moştenite încă din epoca Junimii, acestea au tins uneori să desfacă relaţia amintită în direcţiile sale componente — una naţională —, mai exact spus, autohtonistă, cealaltă universală — nereuşind, însă, a le separa vreodată.În fapt, ele au continuat a se nutri reciproc, deoarece, dacă prima a fost preocupată — cum s-a spus — „de restituţie istorică «şi» de recuperarea valorilor strămoşeşti", a doua „a antrenat eforturi nu mai puţin semificative de inserţie «a acestora» în universalitate". Convieţuirea lor în noul cadru postbelic şi-a dovedit, astfel, valenţele regenerative, alimentînd perpetuu energiile şi stimulînd noi iniţiative.

Există, în acest sens, dovezi indiscutabile, fie că e vorba de receptarea locală a unor curente în vogă în occident — cum ar fi, bunăoară, istoria economică şi socială — fie, în al doilea rînd, de crearea unei infrastructuri cu deschidere spre universal, în acord cu noile nevoi ale ţării şi cu exigenţele sporite ale domeniului(ca, de pildă, institutele de istorie naţională şi universală, de turcologie, studii clasice etc. apărute într-un timp record, pe întreg cuprinsul ţării).

Să nu uităm, apoi, periodicele întîlniri între specialiştii de diverse naţii, care începă să fie găzduite şi la Bucureşti (de exemplu primul Congres Internaţional de Studii Bizantinedin 1923) şi nici prezenţa continuă a istoricilor noştri în paginile revistelor străine, cărţile scoase de aceştia în străinătate, proiectele de colaborare, legăturile afective şi ştiinţifice stabilite de ei cu personalităţi cunoscute, care au avut, laolaltă, nu numai darul de a forma în afară o anumită imagine despre ţară şi intelectualii săi, dar şi de a accelera în interior competiţia ideilor şi a valorilor.

De altfel, această emulaţie, proprie unei societăţi deschise, pluraliste şi europene, cum era România acelei vremi, mai era întreţinută şi de itinerariul obligatoriu, împrumutat în epocă de ucenicia intelectuală a istoricilor români. După temeinice studii locale, făcute la cele mai bune şcoli din ţară, majoritatea lua drumul Apusului pentru a-şi competa studiile şi susţine doctorate la universităţile străine sau la instituţiile patronate acolo de statul român. Simultan cu sporul de zestre ştiinţifică şi de experienţă de viaţă al fiecăruia, un veritabil ecumanism spiritual a început, astfel, să prindă contur, întemeiat pe circulaţia necontenită a oamenilor, pe schimbul de informaţii şi valori

Aceeaşi traiectorie se regăseşte şi în preocupările lor ştiinţifice. Cei mai mulţi dintre specialiştii noştri îşi începeau, de regulă, cariera cu analiza aplicată la aspecte bine definite ale trecutului românesc, exersîndu-şi în acest mod deprinderile dobîndite acasă. Ucenicia europeană le oferea, după aceea, perspectiva universală necesară mai bunei înţelegeri a fenomenului naţional şi, implicit, posibilitatea conjugării sintetice a celor două planuri. Din toate acestea au rezultat, cum era şi de aşteptat, nu numai o imagine mai adecvată despre sine, în perspectivă diacronică, şi o inserţie convenabilă în istoria culturală a lumii, dar, pe de altă parte, şi inepuizabile paralelisme şi convergenţe, revelatoare pentru sicronsimul teoretic şi de program ce alia atunci comunitatea istoricilor români la Europa. Este suficient, pentru a ne convinge, să recitim astăzi marile cărţi ale epocii ca, de pildă, **Marea Neagră** a lui Brătianu, a cărei asemănare cu faimoasa **Mediterană** braudeliană nu poate să nu frapeze. Este, desigur, numai un exemplu dintre zecile susceptibile de a fi invocate, dar care demonstrează cît de departe ajunsese la data respectivă istoriografia românească pe drumul unei depline integrări şi afirmări europene.

Din păcate, acest proces nu s-a putut desfăşura, precum se ştie, pînă la capăt. Perioada interbelică s-a dovedit pentru confreria istoricilor un interval pe cît de fertil, pe atît de scurt. Deteriorarea climatului politic intern şi internaţional din ultima parte a deceniului al patrulea, primejdia ameninţătoare a războiului şi, mai ales, recrudescenţa revizionismului, ale cărui victime anunţate urmau să fie noile state constituite după 1918, au impus intelectualilor români noi preocupări şi priorităţi, în ecart tot mai vădit faţă de perioada anterioară. În noul context şi pentru a reacţiona mai adecvat la provocările din afară, istoria şi-a reactivat tradiţionala vocaţie militantă, parţial ocultată în deceniul precedent. Îndeosebi după evenimentele tragice din vara anului 1940, s-au înmulţit studiile şi sintezele relative la problemele capitale ale trecutului patriei (etnogeneză, mişcarea naţională, drepturile istorice asupra provinciilor ocupate etc.), a căror reactualizare, spre uzul străinătăţii, era judecată drept esenţială în perspectiva viitoarei reorganizări postbelice. În împrejurările deosebit de grave ale momentului, care determinaseră, pe de altă parte, şi reducerea la minimum a contactelor cu mediile internaţionale, istoriografia românească a revenit, astfel, la mai vechea obsesie naţională din veacul anterior, îndepărtîndu-se de europenitatea ce îi adusese pînă atunci atîtea foloase. Echilibrul simbiotic dintre cele două laturi, stabilit după 1918, s-a rupt, iar această rupturpă avea să se dovedească — deşi nimeni nu o bănuia la acea dată — definitivă.

Ce a urmat apoi, se ştie. Revoluţia comunistă — căci, orice s-ar spune, revoluţie a fost, deşi impusă din afară — a preschimbat în numai cîţiva ani întreaga faţă a ţării. Totul: lucrările, ideile, oamenii şi însuşi peisajul a fost trecut prin malaxorul totalitar, căruia nu i s-au putut sustrage nici istoria şi nici istoricii.

Alexandru Florin-Platon



EXILUL ŞI Împărăţia

SORIN ALEXANDRESCU

„JUNIMEA": DISCURS POLITIC ŞI DISCURS CULTURAL

V. Programele şi grupurile

Junimiştii convin asupra tabloului general al societăţii româneşti, dar diferă în ceea ce priveşte sensul exact al termenilor folosiţi şi al soluţiilor de luat în considerare. Maiorescu şi Eminescu vorbesc foarte puţin despre proprietari şi atribuie birocraţiei o valoare pur negativă; în plus, Eminescu lansează critici împotriva politicianismului (65), pe care Maiorescu pare să le ignore. Carp ezită între guvernanţii buni şi cei răi (profesiunile liberale). Ţăranii, oamenii de rînd sînt puşi în valoare la maximum de Eminescu, moderat de către Maiorescu şi deloc, decît ca obiect al reformelor conservatoare, de către Carp. Ne putem întreba care e sensul acestor diferenţe. Eu cred că ele dovedesc aparteneţa celor trei autori la sub-grupuri diferite, în sînul Junimii. E vorba deci de sub-programe ideologice diferite care corespund intereselor unor grupuri sociale diferite, ascunse, de obicei, sub coeziunea afişată de Junimea în exterior.

Carp şi Eminescu vorbesc mereu de muncă, înţelegînd prin asta munca agricolă. Munca non-manuală este devalorizată la Eminescu şi ignorată de Maiorescu. Munca specifică, munca lor, nu este menţionată nici de poet, nici de eseist, nici de avocat. Abia la acest nivel, apartenenţa celor trei autori la grupuri sociale diferite începe să aibă o semnificaţie. Carp, marele proprietar de teren paternalist, preţuia munca agricolă doar ca muncă a ţăranilor. El face parte, într-un fel, din universul rural, dar ştie foarte bine că o a treia clasă, cea a birocraţiei, este mediatorul necesar între acest univers şi statul modern. Ea este bună sau rea, munca ei este legitimă sau nu, după cum reprezintă sau nu clasele tradiţionale. Această legitimitate condiţionată are caracterul unui contract de putere: birocraţia nu are (nu trebuie să aibă) putere proprie, ci doar o putere delegată prin sursele „autentice" ale acesteia.

Carp face şi el parte din noua clasă, ca guvernant, şi, dacă există o delegare a puterii, atunci ea trebuie să treacă chiar prin grupul lui, junimist şi/sau conservator; marii proprietari (între care şi Carp) delegă puterea guvernanţilor (între care şi Carp) prin mijlocirea unui grup de presiune socio-politică şi culturală, junimiştii (între care şi Carp), care asigură controlul şi justificarea normativă a acesteia. Teoria politică a lui Carp este produsă în chiar locul unde se efectuează trecerea de la clase la legi, de la formele conţinutului la formele expresiei. Carp vorbeşte, de fapt, în numele unui grup care îşi arogă un drept, prin discursul său (teoretic) de întemeiere, de definire a semiosisului social şi de a judeca dacă, şi cum funcţionează el. Semiosisul, odată descoperit, devine locul unei noi puteri: cea asupra circulaţiei sensului social. Locul puterii normative devine locul puterii politice. Grupul condus de Carp îşi arogă dreptul la putere pentru că a acaparat cunoştinţele corespunzătoare. Altfel spus, Carp pune în valoare semnificaţia şi nu semnificanţii, nici semnificaţii. Subiectul semiotic (acel „noi" exculsiv) creează un sistem în scopul de a se plasa el însuşi în poziţia solidă a acestuia, el este Destinatarul-judecător care îşi transformă cunoaşterea în sursă de legitimitate şi, prin asta, în putere. Pe de altă parte, el le atribuie grupurilor rivale locurile neînsemnate din sistem: liberalii nu se interesează decît de semnificanţii goi: ei se înşeală, cunoaşterea lor e greşită. În plus, ei nu constituie o entitate de conţinut reală: ei nu muncesc şi nu au avere. Vedem acum că paradigmele invocate mai sus sînt omologabile. Carp îşi situează adversarii la nivelul, devalorizat, al unei pure forme de expresie, ceea ce nu e inteligibil decît în paradigma programelor politice, construită pe principiul concurenţei: atribuirea unui loc redus adversarilor, într-un sistem teoretic, nu e decît o modalitate între altele de a devaloriza acţiunea lor politică, orice discuţie teoretică fiind o formă a competiţiei practice. Pe de altă parte, e clar că sistemul creează spre sfîrşitul anilor 1870, un al doilea loc redus, pe care jurnaliştii îl vor atribui, după discursul din 1881 asupra Erei Noi, vechilor conservatori. Distanţele luate acum se vor transforma în concurenţă directă, echivalentă aceleia cu liberalii: mai tîrziu, îi vom vedea pe junimişti aliindu-se cu liberalii împotriva conservatorilor! Al doilea loc mai redus e cel al semnificaţilor în sine, al muncii sau al averii, separate de semnificanţii devivînd din cultura modernă. Conţinuturile în sine sînt la fel de nesemnificative ca formele în sine. Greşeala conservatorilor e riguros simetrică cu cea a liberalilor, cele două partide extreme sînt în mod egal devalorizate şi abia la mijloc, în punctul de joncţiune al semnificaţilor şi al semnificanţilor, se află adevărul, la nivelul cunoaşterii, iar partidul junimist, la nivelul puterii. Dacă în Parlament, Carp vorbeşte în numele Junimii, în interiorul Junimii vorbeşte în numele sub-grupului pentru care problema centrală e trecerea de la teorie la practică. Construcţia teoretică e ridicată la rang de justificare şi ghid al acţiunii. Discursurile lui Carp în perioada 1876-1881 constituie premizele acţiunii sale politice după 1881. Prin aceasta, Carp îşi arogă, şi în Junimea, locul dominant: el atribuie Junimii funcţia pe care, o ştie foarte bine, el şi prietenii săi fondatorii, secondaţi eventual de guvernanţi, o vor îndeplini. Ei sînt cei ce pot asigura funcţia de mijlocitor între clasele pozitive, cunoaştere (teoretică) şi putere (politică). Teoria lui Carp este deci expresia unei forme de concurenţă care, de astă dată, acţionează chiar în interiorul Junimii.

Eminescu, originar dintr-o familie de mici nobili de ţară, se simte în alt fel solidar cu ţăranii decît P. Carp. El foloseşte un „noi" inclusiv pentru a vorbi despre ei şi valorizează la maximum modul lor de viaţă tradiţională, căreia îi asociază

adesea şi pe vechii boieri, într-o comunitate idilică. Modelul său de muncă legitimă e şi cel al muncii agricole, căci clasele urbane, cu excepţia meşteşugarilor (decăzuţi), îşi văd refuzată justificarea prin muncă. E surprinzător faptul că Eminescu nu vorbeşte niciodată de munca poetului, de propria sa muncă, şi nu atribuie nici o competenţă specială artiştilor. „Epigonii", o ştim, devalorizează generaţia lui în raport cu cea dinainte. Imaginile decadenţei, neputinţei, sau ale fugii, evadării, constituie portretul negativ al unui „noi" decăzut, care nu cunoaşte decît excepţiile scriitorilor „sănătoşi", inspirîndu-se din viaţa populară tradiţională: Alecsandri, Creangă, Slavici, N.Gane (Eminescu susţine „Logica" lui Maiorescu, dar nu vorbeşte de Noua Direcţie şi pare să nu-şi dea seama de înnoirea estetică adusă de ea). Pe de altă parte, Eminescu îi critică violent pe „proletarii condeiului", expresie ambiguă, care se referă şi la ziarişti sau scriitori şi la birocraţi, acuzaţi de corupţie, de spirit mercantil, de oportunism, de lipsă de convingere şi de spirit civic. Gata să-şi vîndă munca intelectuală pentru a trăi, deoarece nu posedă nici o proprietate (adevărată, de pămînt), acest personaj nesănătos aminteşte de declasaţii intelectuali, atît de temuţi de Carp (66). Proletar al condeiului, Eminescu a fost şi el, de altfel, şi chiar în vremea cînd îi critica în "Timpul" (67). Eminescu detestă clasa căreia îi aparţine, are oroare de proletarii condeiului, pentru că şi el e unul dintre ei, şi se detestă pe sine însuşi pentru că şi el e unul dintre ei, şi se detestă pe sine însuşi pentru că îşi detestă grupul. Carp, dimpotrivă, îi preţuia pe guvernanţi, pentru că se asocia lor. Eminescu nu are orgoliul profesiei sale, şi imaginea idealizantă a geniului pe care, după Maiorescu, ne-am complăcut în a o interpreta, la Eminescu, ca pe o proiecţie a lui însuşi, are, în contextul discuţiei noastre, mai degrabă sensul unei compensaţii, al unei evadări, al unei regresii provocate de frustarea şi oroarea existenţei cotidiene. Ieşit dintr-o clasă înstărită, dar fără putere socială reală, Eminescu îi respectă valorile (munca, sănătatea, simplitatea), dar şi limitele şi lipsa ei de ambiţie socială. Cunoştinţele pe care le acumulează nu sînt pentru el semnul unei promovări (e motivul pentru care nu acceptă transformarea lor în putere, după cum era regula la Junimea), ci mai degrabă cel al unei lipse, al unei rupturi, al unei Entfremdung cu lumea originii sale. Munca sa nu-i aduce promovarea, ci doar prăbuşirea într-o clasă damnată. Şi boiernaşii şi răzăşii, grupul de referinţă şi cel de origine, ca şi proletarii condeiului, grupul de apartenenţă şi cel de muncă, sînt tăiate de circuitele care pun în valoare sensul social. În timp ce Carp aparţine unui sub-grup al Junimii care creează sistemul şi îi asigură o poziţie solidă în acesta, Eminescu aparţine unui grup care este respins de sistem pentru că nu corespunde muncii pozitive cerută de acesta, nici în ceea ce priveşte cunoaşterea (a sa reprezintă o contra-muncă, neproductivă şi damnată), nici în ceea ce priveşte averea (pe care a pierdut-o sau n-a avut-o niciodată). Eminescu şi sub-grupul său rămîn nişte marginali la Junimea. Ei participă la contestare, dar sînt excluşi de la organizarea întreprinsă de Junimea. Marginalizarea antrenează o radicalizare a sub-grupului: el detestă formele sociale pînă la capăt. Competenţa sa nu este legitimă: el şi-o ascute atunci într-o muncă de generalizare. Este exclus din jocul politic; atunci atacă politicianismul în întregime. Se văd cu uşurinţă corespondenţele între biografiile oamenilor care aparţin acestui sub-grup (Eminescu, Slavici, Caragiale, Creangă) de „executanţi", şi ideologia pe care o dezvoltă. Continentizarea lor nu e, totuşi, comparabilă cu cea a sub-grupului Carp. Ei îşi dau seama de diferenţă, dar nu ştiu nici s-o interpreteze, nici s-o numească, pentru că nu-şi pot tăia cordonul ombilical cu Junimea. Relaţiile de la tată la fiu, de la client la patron, în legătură cu care s-ar putea specula în voie, îi împiedică să înţeleagă că această misterioasă, insesizabilă identitate este identitatea intelectualului. Şi Maiorescu, ieşit dintr-un mediu burghez intelectual, e singurul dintre fondatori care nu este un aristocrat. El este, din punct de vedere cultural, leaderul unui grup căruia îi este, din punct de vedere social, inferior. Nefiind proprietar de pămînturi, el e şi singurul dintre ei care trăieşte din munca sa intelectuală: profesor, avocat. Şi e singurul din cei trei autori de care ne-am ocupat aici care ignoră, în paradigma sa, munca în chip de substanţă a conţinutului, spre deosebire de Eminescu, e mîndru de munca sa, dar, spre deosebire de Carp, nu o conceptualizează, nu-i conferă nici un rol în sistemul societăţii. S-ar zice că Maiorescu şterge urmele identităţii sale în grup, atît din punct de vedere social cît şi teoretic. Burghezul a devenit modelul comportamental al acestui grup aristocratic, fiul revoluţionarului de la 1848 a devenit teoreticianul regimului burghez post-revoluţionar, omul care a muncit din greu pentru a-şi cîştiga pîinea a fost teoreticianul contemplaţiei dezinteresate. Cunosc prea puţine exemple în cultura română de ştergere atît de sistematică a urmelor vieţii în operă.

Maiorescu nu a dat, precum Carp, o teorie a practicii socio-politice, ci o teorie a culturii. Altfel spus, el a produs pentru un sector al vieţii publice modelul pe care Carp l-a generalizat pentru ansamblul acesteia. Dacă poezia exprimă sentimente într-o formă sensibilă, iar ştiinţa idei într-o formă neutră (să spunem non sensibilă), poezia (arta) se opune ştiinţei aşa cum frumosul se opune adevărului, în cadrul unei culturi care, dacă respectă această opoziţie categorială, e o cultură sănătoasă; dimpotrivă, non-poezia, care nu ajunge la frumos, şi non-ştiinţa, care nu ajunge la adevăr, formează domeniul corelativ al non-culturii, sau al unei culturi bolnave, false. O relaţie asemănătoare opune poezia (arta) politicii, după criteriul „utilitate ideală/utilitate practică". Maiorescu n-a precizat relaţia între ştiinţă şi politică, deşi am putea încerca s-o reconstituim după o a treia formă de utilitate. Mă limitez la schiţarea relaţiei artă/politică, care e cea mai semnificativă pentru discuţia noastră. Toate eseurile lui Maiorescu, din 1867 pînă în 1873, sînt consacrate sarcinii criticismului, cea de a dărîma falsa cultură şi de a susţine, sau crea, adevărata cultură. O cultură sănătoasă cunoaşte deci distincţia artă/politică: fiecare domeniu cu propria sa formă de utilitate; acesta e programul Noii Direcţii al Junimii. Vechea direcţie, dimpotrivă, ignoră această distincţie şi, prin urmare, producea o falsă cultură. Maiorescu stabileşte deci un prim decupaj în substanţa conţinutului, dar acest decupaj este deductiv, are o valoare teoretică independentă de folosinţa ce i s-a dat: orice politică, distinctă de artă, este legitimă, conservatoare ca şi liberală; orice artă care nu se amestecă în politică e legitimă, arta naţională ca şi cea „decadentă". Aceste implicaţii ale eseurilor lui Maiorescu par paradoxale, chiar contrazic eseurile sale ulterioare, ca şi pe cele ale lui Eminescu. Cred însă că acest paradox se clarifică dacă îl comparăm cu poziţia lui Carp şi a lui Eminescu în ansamblul Junimii (68). Distincţiile binare ale lui Maiorescu nu trimit direct la



16. Bustul Mihai Eminescu
bronz, 1934
autor: ION MATEESCU, Parcul Copou
A fost ridicat din iniţiativa unui comitet, cu ocazia împlinirii a 45 de ani de la moartea poetului.

interesele politice ale junimiştilor care, de altfel, pe vremea aceea, nu formau încă un partid politic. Maiorescu stabileşte diviziunile formelor de conţinut, dar nu şi relaţiile lor cu substanţa conţinutului, munca, el nu încearcă deci să ancoreze formele în conţinutul naţional, precum Carp şi Eminescu mai tîrziu. Dimpotrivă, Carp ataşează formele specifice de clasele şi grupurile specifice ale societăţii româneşti. Discursul său din 1881 şi reformele care urmează vor să redea fiecărui grup autonomia sa politică (ceea ce Maiorescu făcea în sfera artelor), anulînd astfel statutul de client pe care aceste grupuri îl aveau faţă de partidele politice şi de bugetul naţional (69). Aceasta este, firesc, strategia declarată de Carp, dar astăzi, analiza scoate în evidenţă şi ceea ce el ascunde în discursurile sale: de fapt, autonomia mai multor domenii ale vieţii publice era un excelent mijloc de a stăvili influenţa partidului liberal asupra grupurilor respective. În timpul lungii guvernări a lui Brătianu (1876-1888), o viziune heteronomă asupra culturii şi societăţii — şi era tocmai viziunea liberalilor — permitea, şi justifica, sechestrul liberalilor asupra birocraţiei naţionale şi locale. Dimpotrivă, descentralizarea, autonomizarea birocraţiei, limitarea activităţii ei la problemele locale, aşa cum propuneau reformele lui Carp, depolitizau birocraţia şi o făceau dependentă de putere, în speţă de vechii boieri. Se poate constata deci că teoria lui Carp avea o puternică coloratură politică, ea fiind o teorie a practicii şi nu un sistem ideologic. Şi tocmai aici descoperim diferenţa între Maiorescu şi Carp.

VI. Ideologi, politicieni şi intelectuali

Maiorescu este un ideolog, el clădeşte un sistem aflat deasupra intereselor imediate ale partidelor, dar care corespunde unui anumit tip de societate, susţinînd astfel, indirect, partidele care urmăresc instaurarea tipului de societate respectiv. Autonomizarea artei e un fenomen general în societăţile burgheze şi Maiorescu nu face decît să avanseze în direcţia generală a mişcării. Partidul liberal nu voia nici el altceva, dar se gîndea să-şi atingă scopul prin mijloacele puţin cam rudimentare, cam naive, ale propagandei revoluţionare, retorică peste



17. Bustul Iacob Negruzzi
bronz, 1985
autor: Dan Covătaru
În faţa Muzeului Literaturii Române din Iaşi

măsură. Arta heteronomă domină societatea românească din 1821, inclusiv perioada lui Cuza, pentru că susţinea misiunea de „trezire" a poporului (trezire versus somn, iată metaforele obsedante ale secolului al XIX-lea românesc) printr-un program de acţiune prin excelenţă naţională. Odată realizat acesta, puterea reală devine miza discuţiilor. Contra-programul junimist al artei (şi al ştiinţei) autonome vizează, printre altele, să sfarme alianţa precedentă a inteligentsiei cu partidul liberal. Aici intră în joc polarizarea socialului şi a culturalului: contra-programul junimist versus programul difuz al ideologiei liberale, partidul junimist (şi conservator) versus partidul liberal. Maiorescu vorbeşte deci în numele unei părţi a inteligentsiei şi intră în concurenţă cu alte grupuri ale inteligentsiei. În acest moment, el vorbeşte în numele întregii fracţiuni junimiste a inteligentsiei, ca ideolog al grupului, în timp ce prietenul lui, Carp, va vorbi, mai tîrziu, după diferenţierea internă a grupului, numai în numele politicienilor junimişti. Se constată, încă o dată, interesele care îl determină pe Maiorescu să producă un program anti-liberal de artă autonomă şi un program anti-liberal de artă heteronomă: cel dintîi, oferind „independenţă" scriitorilor, avea, luînd în considerare entuziasmul pentru ideile de progres din epocă, mai multe şanse de a sfărîma monopolul liberal decît un program „obişnuit", heteronom, orientat în mod explicit împotriva liberalilor. Junimismul lui Maiorescu rămîne, totuşi, ideologic: sistemul său ar fi putut fi utilizat şi de adversarii săi şi doar absenţa unei ideologii comparabile în cîmpul advers şi polarizarea grupurilor sociale şi culturale îi împiedică pe liberali să înţeleagă că ar fi putut întoarce armele lui Maiorescu împotriva lui însuşi! O atare posibilitate nu va mai exista în legătură cu programul lui Carp, concret politic. În orice caz, doar o neînţelegere asupra nivelului de analiză luat în discuţie a putut acredita ideea că junimismul „reflectă" interesele „burgheziei şi proprietarilor latifundiari" români.

Pe de altă parte, autonomizarea artei, deşi îi exclude pe artişti şi pe oamenii de ştiinţă, deci pe intelectuali, din politică, specifică şi că intelectualii au o competenţă pe care politicienii nu o au (70). Junimea îşi delimitează astfel un loc propriu într-o societate fluidă şi cu prea puţin respect faţă de specificităţi. Şi aici, Carp va generaliza strategia lui Maiorescu. Intelectualii, acum, ca şi ţăranii mai tîrziu, sînt declaraţi stăpîni într-un domeniu al lor, care este o parte din sfera statului (71). În ambele cazuri, reforma nu implică o confiscare a bunurilor boierilor, deci diminuarea puterii lor. Junimea construieşte mai degrabă lumi paralele, sau, mai corect spus, pieţe paralele, unde locuitorii practică între ei concurenţa, fără a se amesteca în piaţa vecină. Maiorescu, ideologul, sprijină acest sistem pe norme exterioare pe care le împrumută de la cultura germană, tot aşa cum politicienii împrumută de la viaţa politică germană pe prinţul Charles (pericolul analogiilor îl ameninţă fără încetare pe cel ce studiază fundamentele societăţii burgheze în România!). Carp, mai tîrziu, justifică totuşi acelaşi sistem prin reguli şi interdependenţe interne, fără nici o justificare exterioară. Maiorescu este un ideolog în sensul premodern, pre-capitalist al cuvîntului, care creează un sistem în acord cu lumea burgheză pe cale de a se constitui sub ochii săi. Carp e un politician, scrie după ce a avut loc diferenţierea internă a Junimii, pentru un partid care acţionează într-o societate deja burgheză.

Un alt aspect al ideologiei lui Maiorescu mai trebuie menţionat. El nu distinge doar arta de politică, ci şi arta de non-artă, cultura de non-cultură. El fondează o nouă ordine, dar şi trimite, în haosul non-semnificaţiei, ceea ce exclude din sistemul său. Este, iarăşi, o atitudine semiotică: semnul este distins de un alt semn, dar şi de non-semn, iar non-semnul este echivalent cu non-exigenţa, acest sistem normativ e anistoric; ideologia are vocaţia eternului, trebuie să ne supunem ei sau să cădem în non-existenţă. Iată de ce, în ciuda similitudinilor lor, sistemul lui Maiorescu îi supravieţuieşte în întregime autorului său, în timp ce sistemul lui Carp supravieţuieşte doar prin pluralismul social care constituie fundamentul său, şi nu prin conţinutul său concret.

Eminescu nu e nici ideolog, nici politician, nu creează nici un sistem şi nici o politică, nu ţinteşte generalul, ca Maiorescu, şi nici particularul, precum Carp. Ideologia sa rurală şi naţionalistă e o variană a junimismului cu care Junimea nu prea ştie ce să facă. De fapt, Eminescu este un intelectual tocmai prin aceea că nu acceptă statutul, conferit de Maiorescu, de tehnocrat admirat pentru meseria sa, dar exclus din circuitul oficial. Eminescu îşi caută legitimitatea la nivelul substanţelor aruncate de Junimea în afara sistemului: cele 4/5 din po-



18. Bustul THEODOR ROSETTI
bronz, 1985
autor: VLADIMIR FLOREA
În fața Casei „V. Pogor" din Iași

pulație la nivelul conținutului, cultura națională la nivelul expresiei. Heterodoxia sa este, în fond, mai semnificativă decît dizidența altor junimiști, pentru că ține de statutul general al intelectualului din vremea aceea. Eminescu nu refuză sistemul instituit de junimiști, refuză doar locul de tehnocrat ce i se oferă. El tinde către poziția de ideolog, propune propria sa variantă teoretică, mai largă într-un sens, mai limitată în altul, decît cea a lui Maiorescu și Carp. Concurența — eșuată — a lui Eminescu se situează la nivelul grupului. Varianta sa este tolerată, dar nu și acceptată ca ideologie oficială a Junimii, tot astfel cum subgrupul său este tolerat, dar marginalizat, în ierarhia grupului. Eșecul intelectualilor, ca și succesul politicienilor, are loc pe două niveluri în același timp, cel al ierarhiei și cel al ideologiei. Prin urmare, sînt lăsați să cadă de la nivelu guvernanților la cel al executanților. Producția lor este tolerată, dar nu clasificată ca ideologică sau politică. Singurul lor statut oficial e cel care le incumbă în ideologia sub-grupului cîștigător: ei sînt scriitori, o variantă de tehnocrați.

În 1881, intelectualii ignoră schimbarea tactică: e un semn de independență. Presiunea politicienilor crește: Slavici și Caragiale părăsesc redacția „Timpului"; Eminescu luptă singur și pierde. După moartea sa psihică, Slavici va pleca la „Tribuna", iar Caragiale își va căuta drumul printre noile orientări ale anilor 1880 și 1890. Acestea vor recupera varianta Eminescu care va fi dominantă la începutul secolului XX, în populismul lui Iorga și al „Semănătorului". „Șansa" lui Eminescu e semnificativă: varianta sa era, într-un fel, pre-populistă și tocmai din acest motiv nu putea fi selecționată de Junimea. Pe de altă parte, acest populism nu implică o conștientizare a intelectualilor ca intelectuali, așa cum o vor face, surprinzîndu-și identitatea într-o violentă tresărire de culpabilitate, populiștii, la începutului acestui secol. La Junimea, intelectualii „simt" diferența prin refuzul legitimității care este opus ideologiei lor și prin marginalizarea pe care o suportă. Statutul lor constă într-o negație și nu într-o definire (pozitivă). Singura lor reacție e aceea de a refuza statutul de tehnocrați, printr-o insistență accentuată asupra propriei variante ideologice. Eșecul semnifică alunecarea spre boemă, prin boema română. Intelectualii pierd ocazia de a se defini ca grup specific, nu fac decît să aspire la statutul celorlalți, cel al ideologilor. Refuzînd statutul de tehnocrați, cerînd dreptul de a vorbi cu propria lor voce despre afacerile publice, ei sînt deja intelectuali. Dar o ignoră.

Junimea era la început (spre sfîrșitul anilor 1860), un grup al inteligentsiei române care cunoștea o anumită diferențiere internă între fondatori, guvernanți și executanți. Punerea la punct a sistemului social de către Maiorescu și, mai ales, de către Carp, alunecarea grupului spre politică, în anii 1870, precipită această diferențiere către o ruptură (în anii 1880) între guvernanți, deveniți politicieni, și executanți. Această ruptură e acceptată de Maiorescu-Carp, care speră într-o transformare, conform teoriilor lor, a tuturor executanților în tehnocrați. Maiorescu și Carp vor contempla succesul operației: tehnocrații rămîn în afara politicii, dar acest succes nu e un triumf complet. Rămîne un reziduu, cel al executanților care nu acceptă rolul de tehnocrați și care, prin asta, scapă sistemului și se instalează în afara lui. E vorba de intelectuali, categorie neluată în seamă nici de Maiorescu, nici de Carp. Acești nesupuși se vor întoarece împotriva sistemului care îi respinge. Acești răzvrătiți sînt, în anii 1880, doar niște neîmblînziți în căutarea unei identități. O vor descoperi abia spre sfîrșitul secolului.

Junimea pune în evidență, în anii 1880, și sfîrșitul ideologilor. În 1871, cînd ministrul Costaforu îi propune lui Maiorescu să intre în politică, are loc reuniunea de la Sturdza pe care Maiorescu o va comenta un an mai tîrziu (72). Scena are pentru mine altă semnificație decît cea dată de N. Manolescu (73): nu contemplarea eternității artei, în raport cu agitația cotidiană îl liniștește pe Maiorescu, ci alegerea între ideologie și politică e cea care-l chinuie; seninătatea nu e decît o figură de stil și o tehnică de persuasiune care înlătură, ca de obicei, subiectivul. În momentul acestei scene, Maiorescu îi observa pe ceilalți și, în același timp, ia parte la decizie. Ca ideolog, încă se situează deasupra învălmășelii, dar ca politician, este deja prins. Ca ideolog, gîndește că e, poate, legitim să coboare din vîrf, urmînd unul din versanții muntelui, către politică. Ar fi putut, în 1871, să aleagă un alt versant, cel al științei, ca lingvist, de exemplu (își demonstrase deja cunoștințele în domeniu). Ideologul, așezat pe culme, se afla la distanță egală de toate cîmpurile de aplicație: arta, știința, politica. El alege politica. Alegere greșită: Carp, politicianul de profesie, sosește mai tîrziu la Berlin și îi demonstrează inoportunitatea petiției Sturdza; într-adevăr, aceasta nu va fi niciodată discutată în Parlament (74). Alegere greșită pe termen mediu: vreme de vreo zece ani buni, Maiorescu nu va mai scrie articole importante. Alegere greșită și pe termen lung: Maiorescu politicianul nu va supraviețui ideologului. Sistemul său normativ domină și astăzi cultura română; deputatul Maiorescu dispare, însă, în masă, iar ministrul eșuează în reforma sa pentru învățămînt.

Vremea ideologilor era pe cale să treacă, cea a politicienilor începea, sosise deja. În 1881 e apoteoza politicienilor: Carp trece de la contestare la organizare, de la discursul ideologic la reformele politice. Maiorescu nu are nimic de spus; îl urmează. Cîțiva ani mai tîrziu, ajunge și la o concluzie: anunță sfîrșitul criticii normative, altfel spus, sfîrșitul ideologului, al lui însuși. „Poeți și critici" (1886), este Era Nouă transpusă în literatură. Aceasta, ca și democratizarea, sînt fapte săvîrșite: nu se mai punea problema criticării, ci a organizării. Piața literară, ca și celelalte piețe, „reglează" singură producția. Criticul trece la analiza detaliilor, își „organizează" țara, acordă lui Caragiale și lui Eminescu ceea ce li se cuvine. Fiecare grup social, fiecare scriitor, automatizați, la adăpost de ingerințele exterioare, trebuie să-și primească drepturile după ce și-au făcut datoria.

Era Nouă reprezintă victoria lui Carp asupra lui Maiorescu, victoria politicienilor asupra ideologilor și mai înseamnă excluderea tehnocraților, a lui Eminescu, din circuitul politic real, dar reprezintă și nașterea intelectualilor ca grup specific. Junimea își vede sfîrșitul ca ștafetă social-politică. E momentul rupturii: tehnocrații o iau într-o parte, politicienii într-alta și intelectualii în altă parte. Arta autonomă începe în singurătate, politica își face jocul la adăpost. Intelectualii își vor descoperi identitatea și își vor alege discursul critic ca discurs propriu (75). Împotriva sistemului burghez se vor ridica intelectualii de toate nuanțele, nemulțumiți și neputincioși. Ei pot spune

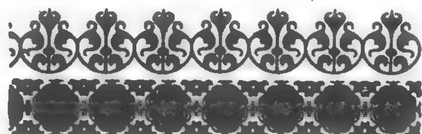
orice pentru că nimic nu mai contează. Ei nu mai au acces la deciziile politice, cum mai sperau încă prin anii 1870! Dar, spre deosebire de tehnocraţii supuşi, mulţumiţi să-şi continue treaba în linişte, intelectualii nu acceptă sistemul şi vor face auzită o voce critică. Inteligentsia va fi populistă, sau apolitică, modernistă, elitistă. Acestea sînt, spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, cele două instituţionalizări (76) ale literaturii în România, care continuă, într-un sens ce ar trebui studiat, repartizarea inteligentsiei în intelectuali şi tehnocraţi. Este prima separare a intelectualilor de politică.*

traducere de Simona MODREANU

NOTE

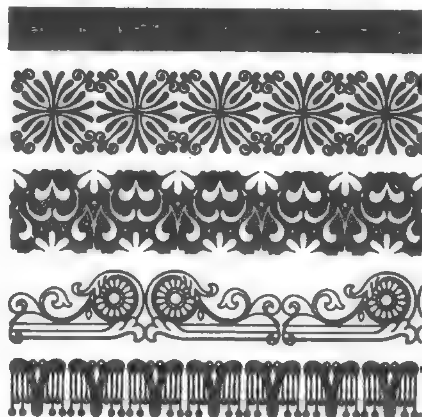
* Editorul acestui pătrunzător eseu îşi cere scuze pentru a fi fost obligat să suprime mai multe citate în limba română conţinute în note, din cauza restricţiilor de spaţiu impuse de dimensiunile reduse ale acestui volum.

(65) Eminescu, 1980:448 (manuscris datînd cam din 1870); 1910:172.
(66) Gane, 1937:I 186.
(67) Textele lui Eminescu sînt destul de ambigue în această problemă. De exemplu, el declară, în „Timpul" (6 aprilie 1881) (că nu există opoziţie între boieri şi intelectuali, ci între amîndouă şi capitalişti; Nota editorului, în locul citatului în limba română suprimat din motive de spaţiu). Ceea ce ne aminteşte de cuvintele lui Maiorescu din „Direcţia nouă", 1872 (1987:212-3) (...). Maiorescu şi Eminescu afirmă necesitatea unei alianţe între aristocraţie şi inteligentsia împotriva duşmanului comun, burghezia. Maiorescu vorbeşte în numele inteligentsiei („noi", cei ce alcătuim „Direcţia nouă"), în timp ce Eminescu nu se identifică cu aristocraţia intelectuală (el vorbeşte la persoana a 3-a, pe un ton rece şi distant). Această aristocraţie e, mai degrabă, grupul în care Eminescu ar vrea să se integreze (o dorea, oare, o spera într-adevăr?). decît grupul în care era deja integrat. Sociologul ar putea distinge acel „aspirational reference group" (aristocraţia intelectuală, din care face cu siguranţă parte, după Eminescu, Maiorescu), de „positive reference group" (poporul, naţiunea, cele 4/5 „nelegale" ale populaţiei) şi de „negative reference group" (proletarii condeiului") care, pentru Eminescu, este, fără ca el să-şi dea seama, al său „membership group". Pornind de la aceste distincţii, voi încerca să definesc poziţia ideologului Eminescu.
(68) Schema (...; a trebuit să fie suprimată din necesităţi de ordin tipografic; N.d.E.).
(69) În discursul „Era Nouă", Carp anunţa reforme ale magistraturii, ale comunei rurale, ale vieţii economice şi sociale a ţăranilor, ale administraţiei etc. Ele vor fi aplicate în timpul guvernărilor junimiste/conservatoare, spre sfîrşitul secolului, împreună cu alte reforme ale minelor, armatei etc.
(70) Distincţia între poezie şi politică implică excluderea poeţilor din politică (...) (Maiorescu, 1976:67).
(71) Proiectul de lege al lui Carp trece în timpul guvernului conservator/junimist al lui Th.Rosetti, în 1888 (Gane, 1937:I 382).
(72) Maiorescu, 1978:163s.
(73) Manolescu, 1970:214-6.
(74) Gane, 1973: I 152-4.
(75) Discursul critic caracterizează, după Gouldner (1979:28ss), pe intelectualii umanişti ca şi pe tehnocraţi; se constituie din refuzul autorităţilor socio-politice şi din organizarea logică a argumentaţiei sale strict profesionale. Este evident ca discursul de întemeiere, întîiul discurs al Junimii, este un discurs critic în sensul sus menţionat, dar devine treptat un discurs politic, în care argumentaţia logică lasă loc retoricii politice.
(76) Bürger şi al. (ed.), 1979.



BIBLIOGRAFIE

Bourdieu, P;, 1970: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt.
Idem, 1979: La distinction. Critique sociale du jugement, Paris.
Bürger, Chr.-Bürger, P:-Schullte-Sasse, J., 1979: Naturalismus, Asthetizismus, Frankfurt
Debray, R., 1979: Le pouvoir intellectuel en France, Paris.
Eminescu, M., 1910: Articole politice, Bucureşti.
Idem, 1941: Opera politică, ed. de I.Creţu, 2 vol., Bucureşti.
Idem, 1980: Opere, vol.IX, ed.P.Creţia şi al., Studiu introductiv de Al.Oprea, Bucureşti.
Gane, C., 1937: P.Carp şi locul său în istoria politică a ţării, 2 vol., Bucureşti.
Gouldner, A., 1979: The Future of Intellectuals and the Rise of the New Class, New York.
Greimas, A.J., 1976: Sémiotique des sciences sociales, Paris.
Idem-Courtès, J., 1979: Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris.
Hjelmslev, L., 1976 (1943): Prolégomènes à une théorie du langage, tr.fr., Paris.
Idem. 1971 (1959): Essais linguistiques, tr.fr., Paris.
Kristeva, J., 1969: Le texte clos, în „Semiotike; Recherches pour une sémanalyse", Paris, 113-42.
Eadem, 1970: Le texte du roman, Den Haag.
Lovinescu, E., 1974 (1943-44): T.Maiorescu şi contemporanii lui, Bucureşti.
Maiorescu, T., 1978: Opere, vol.I, ed. D. Rădulescu-Dulgheru şi D.Filimon; St. Introductiv de E. Todoran, Bucureşti.
Mannheim, K., 1927: Das konservative Denken, în „Archiv für Sozial-wissenschaft u. Sozialpolitik" 57, 489s.
Idem, 1982(1929), Die Bedeutung der Konkurrenz im Gebiete des Geistingen, în Meja, V.-Stehr, N.. (ed.), 1982:325-70.
Idem, 1980(1935): Man and society in an Age of Reconstruction (trad.) London.
Idem, 1976(1936): Ideology and Utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge (trad.), London.
Manolescu, N., 1970: Contradicţia lui Maiorescu, Bucureşti.
Meja, V.-Stehr, N. (ed.), 1982: Der Streit und Die Wissensoziologie, 2 vol., Frankfurt.
Mureşan, D., 1975: Concepţia economică a lui St.Zeletin, Bucureşti.
Ornea, Z., 1966: Junimişul. Contribuţie la studierea curentului, Bucureşti.
Regman, C.(ed.), 1971: Junimea. Amintiri, studii, scrisori, documente, 2 vol., Bucureşti.
Schoeps, J.H.-Knoll, J.H-Bürsch, C.E., 1981: Konservatismus, Liberalismus, Sozialismus, München.
Slavici, I., 1967: Amintiri, Bucureşti.
Sombart, W., 1966(1928):Le bourgeois (trad.), Paris.
Venturi, F., 1972(1952): Les intellectuels, le peuple et la révolution, 2 vol. (trad.), Paris.
Zeletin, St., 1952: Burghezia română. Originea şi rolul ei istoric, Bucureşti.



 Continuare din pagina 29

MATERNITATE ŞI PATERNITATE ÎN AUTORLÎCUL LITERAR

pe galeză: *Ainsi, plein d'un enfant, me faut-il mettre bas /Nul ne vient m'assister au milieu des douleurs/ Je mordille ma plume et mon corps se débat/* Idiot, me dit ma muse...

[10]Rivalitatea sexelor cît de veche este? De cînd lumea, de cînd sexul, care e tăietură, ruptură, secţionare, separaţie, sfîşiere, beanţă sfidătoare, ameninţătoare ori fascinantă. Dovada religioasă a rivalităţii sexuale — existenţa cultelor şi misteriilor feminine, precum şi a curiozităţii masculine pentru ele, pentru ritualurile secrete ale muierilor, ce-s toate ritualuri ale fecundităţii.. Aminti-ne-vom aici nu de paginile consacrate lor de Eliade, chiar şi în *Nostalgia originilor*, cît de intruzia bărbatului travestit la nevasta lui Caesar, unde se celebrau arcanele zeiţei Bona Dea. Scandal: Cezarul îşi repudiază tovarăşa de pat, îi dă cele patru fuse înapoi şi o trimete la mă-sa.

Ce să-i faci? Bărbatul are *Vaginaneid*, invidiază la femeie putinţa de a multiplica fiinţa, de a genera viaţă suplimentară, el fiind constrîns la fecunditate simbolică: non *liberi sed libri*, nu copii ci cărţi, care, dreptu-i, nu fac pipi în scutece, nu ţipă noaptea, nici nu cer de potol.

[11]Amanţii sînt mai astuţioşi decît soţii, traductorii decît traduşii. Cioran: *Aveux et anathèmes*, «Arcades», Gallimard, 1987, p. 39: «J'ai connu des écrivains obtus et mêmes bêtes. les traducteurs, en revanche, que j'ai pu approcher étaient plus intelligents et plus intéressants que les auteurs qu'ils traduisaient. C'est qu'il faut plus de réflexion pour traduire que pour créer».

[12]Vedeţi noţuţa nr.3.

[13]*Apud* Legman: *Op.cit.*, p.546.

[14]Michel Rouan: *la fete des pères et des pépères*, Editions du Réverbère, Luçon, 1990, p.69.

[15]Luca Piţu: «Maternitate şi paternitate în autorlîcul literar», în *Dacia literară*, nr. 2/3 1990, pp.

[16]Renunţ la digresiunea relativă la ouarea de cărţi, la chiar *chier du fric* ori *to make money*, la măgarul căcător de aur, la găina fermecată, la rivalitate dintre cocoşul moşului şi găina babei. Le-am atins altundeva, într-o scolie humuleşteană. Mă încumet mai degrabă la *Ich denke mich* din *Jurnalul de la Păltiniş*, cel mai vechiu suvenir noician, şi-l interpretez ca o complexă împletire a gestaţiei cerebrale cu parturiţia rectală. Reamintiţi-vă că profesorul formulei se află pe oliţă şi e întrebat de guvernantă, în germană, cu ce se îndeletniceşte. Dar în germană *Gîndesc* este *Ich denke*, nu *Ich denke mich*. Avem şi aici o identificare a actului de a gîndi, a strădaniei cogitante, cu acela de a naşte, de a defeca în chinuri. De altfel, românul, sensibil la trudă, la orice trudă, spune *Mă gîndesc, mă urinez, me defec*, subliniind paralelismul operaţiilor, participarea la chin şi replicarea către sine. În toate aceste cazuri e scremere şi se înalţă broboade frontale. Englezii au ei înşişi un calambur trăgător de profit din atari analogii: *Sometimes I sit and think, but sometimes I only shit and stink*. «Cînd era pe punctul de a gîndi — mărturiseşte despre aproapele său Lionel Lebel în *L'endurance de la pensèe a l'âge technique*, Ed. du Beaujolais nouveau, Lyon, 1989, p.96 — dădea impresia că intră rapid într-o stare de concentrare intensă; deschidea ochii, strîngea buzele şi dădea toate semnele unei vii tensiuni a sistemului muscular. Faţa i se înroşea, se cuperoza, vinele i se umflau pe frunte; ochii i se injectau vizibil. Un stomatolog ar putea compara acest proces cu tipul de presiune ce se manifestă în cursul unei treceri intestinale dificile».

[17]Michel Tournier: Petites proses, Gallimard, 1986, pp. 190-191

[18]Mai ştiu din astea, dar nu vi le spun acu pă toate. Să fie clar!

[19]Legman: **Op.cit.**, p.19

o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o

VIRGIL GHEORGHIU

MUTILAREA ROMÂNIEI (I)

(...) La 14 iunie 1940, nemţii au pătruns în Paris. Oraşul-Lumină stins, întreaga Europă s-a cufundat în întuneric. Bezna a cuprins întreg pămîntul. Căci Parisul nu e un oraş. Parisul e o flacără. Parisul e o făclie. Parisul e lumina lumii. Şi acum, lumina s-a stins. A coborît noaptea. E vremea tenebrelor.

Profesorul Nicolae Iorga a venit la Radio Bucureşti pentru a vorbi despre ocuparea Parisului. Dar savantul a izbucnit în hohote de plîns. N-a putut vorbi. Toţi românii plîng pe stradă, aflînd că Parisul a fost ocupat...

La cîteva zile după ocuparea Parisului de către nemţi, o nenorocire cumplită s-a abătut asupra României. Cea mai teribilă nenorocire ce poate lovi o naţiune. Ţara noastră este mutilată. Dezmembrată. Rregatul României e sfîrtecat. Amputat de provinciile sale din nord şi din est.

Sîntem în 26 iunie 1940. Colegii mei de la Centrul de ascultare al armatei captează o emisiune în limba engleză, neidentificată, care anunţă că sovieticii au trimis un ultimatum regelui României şi că Armata roşie a început deja invadarea teritoriului românesc. Sîntem speriaţi (...) Sperăm că vestea e o farsă (...) Dar, după o oră de ascultare febrilă, bomba cade: ultimatumul sovietic şi invadarea României sînt confirmate. Vestea e difuzată în acelaşi timp de toate posturile de radio din toate ţările. În toate limbile. Sovieticii înşiş difuzează textul ultimatumului. Deci, nici un echivoc. Uniunea Sovietică ordonă României cedarea provinciilor Basarabia şi Bucovina. Sovieticii le acordă românilor un răgaz de trei zile pentru a evacua cele două provincii, precizîndă că, odată scurs acest răgaz, Armata roşie, masată la frontiera roâmească, are ordin să ocupe teritoriile cerute.

Alcătuim în grabă un buletin de informare în mai multe exemplare. Le trimitem, prin curieri motociclişti, în plină noapte, la palatul regal, la primul ministru şi la conducătorii militari. (...)

În zori, postul de radio naţional din Bucureşti transmite comunicatul regelui. Acesta confirmă faptele. România a primit ordin să evacueze cele două provincii în care trăiesc aproape patru milioane de români, şi să le cedeze Rusiei sovietice. Comunicatul mai menţionează că regele a convocat imediat Consiliul coroanei.Au participat toţi membrii guvernului, capii tuturor partidelor politice, savanţii, conducătorii militari şi toate personalităţile eminente ale ţării. Consiliul coroanei s-a aflat în jurul regelui, la palatul regal, toată noaptea. S-a hotărît să se ceară de urgenţă ajutorul tuturor marilor puteri, ţările prietene, Ligii naţiunilor şi marilor organizaţii internaţionale. Răspunsurile au fostt prompte: negative, toate. Nimeni nu accepta să ne vină în ajutor. Eram singuri. Ţintuiţi în nenoricirea noa-

stră. Abandonații soartei noastre. Prietenii noștrii tradiționali, prietenii dintotdeauna sînt absenți. Franța este ea însăși ocupată de trupe străine. Anglia e asediată de submarinele germane. Franța și Anglia, care ne-au sprijinit mereu, de-a lungul timpului, nu pot face nimic pentru noi. Comunicatul regelui precizează, în cele din urmă, că România a acceptat ultimatumul sovietic. Regele a ordonat armatei să se retragă din cele două provincii și să le abandoneze cotropitorilor.

Nu era chip să se procedeze altfel. În caz contrar, armata sovietică ar fi ocupat întreaga țară. Guvernul german ne avertizase că îi susține pe sovietici în revendicările lor și că, dacă România refuză ultimatumul, Germania nu se va opune ocupării țării de către Armata roșie. Nu-i mai rămîne României decît să se supună. (...)

Basarabia este abandonată. Are o suprafață de 44 422 km pătrați, e împărțită în nouă județe, avînd o populație de trei milioane de locuitori. Toți români. Buucovina are o suprafață cît un sfert din Basarabia li aproape un milion de locuitori. Bucovina e ținutul fagillor. I se mai spune și „Dulcea Bucovină". E grădina României. Mihai Eminescu, cel mai mare poet român, s-a născut acolo.

Acum, Basarabia și Bucovina sînt lăsate sovieticilor. Cu cele patru milioane de locuitori care trăiesc acolo. Aceste provincii sînt românești dintotdeauna. Ele au fost locuite de români, de strămoșii noștri, fără întrerupere, de la facerea lumii. Sovieticii n-au nici un drept asupra acestor pămînturi. Nici asupra locuitorilor. Bărbații și femeile care locuiesc în Basarabia și în Bucovina sînt compatrioții noștri, frații și surorile noastre. Iar acum, patru milioane de frați și surori sînt tîrîți în captivitate. Pămînturile lor sînt anexate de imperiul carceral al sovieticilor.

Cele trei zile de ultimatum pentru abandonarea celor două provincii românești s-au scurs. Armat roșie trece Nistrul. Ocupă tot malul stîng al fluviului. Basarabia este anexată Rusiei. „Dulcea Bucovină", de asemenea. Noua graniță între România și Uniunea Sovieticcă este rîul Prut. E închisă ermetic. Sovietic ferecată. Nimeni nu mai poate ieși din Basarabia. Nici din Bucovina.

Nesfîrșitele coloane de refugiați care au fugit la timp se află acum în interiorul țării. Coloane ca niște fluvii lungi și negre. Interminabile. Curg puhoi din est și din nord. Sînt ca niște cortegii funebre. Umplu satele și orașele. Trupul țării e pătruns de disperare, suferința, durerea lor. Se încerarcă găzduirea refugiaților. Sînt înghesuiți în școli, în primării, în cazărmi, în toate clădirile publice.

Îi întîlnesc, pe străzile Bucureștiullui, pe foștii mei profesori de la liceul militar din Chișinău. Căci Chișinăul este ocupat de sovietici. Chișinăul e capitala Basarabiei. Pentru mine, Chișinăul nu e un oraș. E adolescența mea. E o parte din carnea mea. Mi-a fost tăiată din corp și dată invadatorilor din est. Chișinăul e o fîșie din propriul meu corp, ruptă din carnea mea.

Îi întîlnesc, întîmplător, în centrul Bucureștiului, pe M.Negrescu, profesorul meu de limba și literatura română, pe academicianul Ștefan Ciobanu, mare istoric, pe Pan Halipa, directorul revistei „Viața Basarabiei", pe care îl vizitam duminica, pentru a citi poezii împreună. I-am întîlnit și pe Gheorghe Mecu, direcotorul celei mai mari librării din Chișinău, pe poetul D. Iov Soroca. Sînt epuizați, triști, extenuați. Li s-au luat bunurile. Tot ce aveau. Căci ocupanții le-au interzis să ducă ceva cu ei. Au fost siliți să le lase totul. Clădirile publice și particulare, spitalele, școlile, uzinele, birourile, întreprinderile publice și particulare, în perfectă stare. Cu inventar. La cheie. Fără a lua nimic.

Am făcut-o. Nu aveam de ales. Altfel, Armata roșie ar fi ocupat întreaga Românie. Comisiile de control și de arbitraj pentru cedarea Basarabiei și Bucovinei sovieticilor, alcătuite din nemți, au verificat cu scrupulozitate predarea integrală a bunurilor noastre aliaților lor, sovieticii. Radio Tiraspol a difuzat un feroce rechzitoriu împotriva României, plîngîndu-se de faptul că o cazarmă a grănicerilor români de la Tighina a fost predată sovieticilor cu cearceafurile murdare. Căci nu era de-ajuns că le dăm pămîntul nostru, casa noastră și propriul nostru pat, ci mai trebuia să și spălăm așternutul înainte. Pe cînd trenuri înțesate cu nefericiți părăseau Basarabia, mai multe trenuri germane speciale, cu vagoane de dormit și steaguri cu cruce încîrligată, i-au transportat în Basarabia pe Ana Pauker, conducătoarea comuniștilor români, și pe tovarășii ei.

Armata roșie a instaurat regimul sovietic în provinciile noastre răpite și anexate imperiului penitenciar al sovieticilor. Era ciudat s-o vezi pe Ana Pauker — fiica unui rabin —, sau pe tovarășii ei călătorind, ca persoane privilegiate, într-un tren al lui Hitler, cu crucea încîrligată fluturînd pe locomotivă. Dar era o comunistă, deci o aliată a lui Hitler. (...)

Nefericiții refugiați din Basarabia, care și-au abandoant acoperișul, pămîntul și bunurile, au mai avut și alte suferințe de îndurat pe drumul exilului.

Comandouri speciale organizate de sovietici interceptau coloanele de refugiați la punctele de trecere a frontierei. Îi huiduiau, îi agresau, îi jefuiau, atentau chiar la viața lor. În gări, comandourile sovietice, deghizate, serveau apă proaspătă, gratis, refugiaților însetați. Din milă. Îndată ce trenul pleca, oamenii își dădeau seama că apa oferită era otrăvită. Comandourile erau alcătuite din persoane care vorbeau limba română. Erau comuniști ce trăiau în țara noastră. Cu noi. Acum se aliaseră cu dușmanul. (...)

Regatul României, amputat de două din provinciile sale, sîngerează. Sîngerează pe toate hărțile atîrnate pe pereți, în școli, în primării, în oficiile poștale. În toate orașele și satele țării.

Harta României sîngerează din abundență în inimile tuturor românilor, unde se află trasată cu granițele ei naturale, rotudă ca o lună.

Amputarea membrelor unei ființe vii este supliciul suprem. Și acum, România cunoaște supliciul. Rănile vor rămîne deschise atît timp cît pămînturile sale vor fi înstrăinate și milioanele de cetățeni — captivi.

Țara noastră suferă cumplit. Și iată că un nou dezastru se abate peste noi. O a doua mutilare. Încă un teritoriu ne-a fost furat de Hitler în înțelegere cu Stalin. Un teritoriu la fel de mare ca Basarabia.

Există între România și Ungaria un vechi litigiu de frontieră. E o dispută aproape inevitabilă între vecini. Hitler, ca stăpîn al Europei, împreună cu Stalin, a profitat de neînțelegerea româno-ungară pentru a-i aplica o nouă pedeapsă regelui României, care se încăpățînează să rămînă neutru. Hitler se propune arbitru, pentru a reconcilia cele două popoare vecine. O comisie de diplomați români, condusă de ministrul Afacerilor externe, M. Manolescu, a fost convocată la Viena. Conferința a avut loc la palatul Belvedere. Arbitrii erau Joachim von Ribbentrop, ministru Afacerilor externe al lui Hitler, și contele Galeazzo Ciano, ministrul Afacerilor externe al lui Benito Mussolini, Ducele, și ginerele acestuia.

În noaptea din 29 spre 30 august 1940, miniștrii Germaniei și Italiei au pronunțat verdictul. Este numit Dictatul de la Viena. Căci hotărîrea fusese luată dinainte. Fără consultarea celor interesați. Contele Ciano, soțul Eddei Mussolini, e cel ce dă citire textului Dictatului prin are Hitler și Mussolini ordonă României să se retragă de pe teritoriul din nord-vestul Transilvaniei, și să-l cedeze Ungariei.

Teritoriul de care am fost amputați are o suprafață de 43 492 km pătrați și o populație de 2 600 000 locuitori. I se ia României provincia Maramureș. E unul din leagănele poporului român. E o regiune aspră, de munte. În munții ei s-a refugiat poporul român, de-a lungul istoriei sale, ca între zidurile unei fortărețe, în timpul invazilor barbare venite din est. E un adevărat sanctuar național. Din Maramureș a descins marea spiță a domnitorilor moldoveni. În Maramureș se găsesc cele mai frumoase biserici, construite în întregime din lemn, înălțate de români întru veșnica slavă a lui Dumnezeu. Din munții săi se extrage un foarte pur cristal de stîncă numit „diamant de Maramureș". Acest ținut a fost cîntat de toți poeții români.

Iar acum, este smuls României. Ca și frumoasa și bogata provincie Crișana. Noua frontieră a României e trasată la nord de Brașov, nu departe de orașul unde se găsește cazarma mea de vînători de munte. Pe vremea cînd eram soldat, toți camarazii mei se aflau în Maramureș și Crișana, pentru a săpa tranșee și a ridica fortificații. Și acum, li se ordonă camarazilor mei, vînătorii alpini din Brașov, să se retragă din Crișana fără să lupte și să cedeze acest pămînt românesc străinilor.

Celebrul oraş Cluj, pe care strămoşii noştri romani îl numeau Napoca, a fost şi el dat vecinilor noştri. Din ordinul lui Hitler. Şi a lui Mussoloni. Dictatorii ne sfîşie şi ne devorează ţara. Translivania, cîntată în toate poeziile lui Octavian Goga, e una din provinciile cele mai adînc româneşti.

Cînd ciobanii români din Transilvania îi întîlneau pe ciobanii italieni în munţii fostului Imperiu austriac, se înţelegeau vorbind fiecare în limba lui. Erau uimiţi să constate că aparţineau aceleiaşi familii latine. Iar acum, pămîntul latin al Transilvaniei este răpit României. Milioane de fraţi şi surori intră sub dominaţie străină.

Îngrozitoarea veste a căzut în plină noapte, ca fulgerul. Ca un cutremur de pămînt. Oamenii au ieşit în stradă. S-au adunat. Mulţimea se tînguia, se strîngea la intersecţii şi în pieţele publice. Tribunii repetau vestea dezastrului. Şase milioane de români erau abandonaţi. O sută de mii de kilometri pătraţi fuseseră decupaţi din teritoriul ţării şi daţi străinilor. Era o calamitate. Un dezastru. Vremea revoluţiei. A plîngerii. Mulţimile adunate pe străzi îi huiduiau pe Salin şi pe Hitler, autorii nenorocirii noastre. Dar mînia cea mai fierbinte a mulţimii era îndreptată împotriva Ducelui Benito Mussolini şi a ginerelui său, execrabilul şi cinicul contre Ciano.

Că Stalin şi Hitler au mutilat în chip atroce România, încă am mai putea înţelege: Hitler şi Stalin sînt dictatori. Din partea lor nu te poţi aştepta decît la crime, asasinate, masacre. Dar din partea lui Mussolini, nu ne aşteptam la aşa ceva. Nu. Desigur, Mussolini e şi el un dictator asemenea lui Hitler şi Stalin. Dar Mussolini e roman. Ca şi românii. Mussolini nu putea să ne înfigă cuţitul în spate. Sîntem fraţii lui. Ne tragem din aceiaşi stămoşi, Romulus şi Remus, pe care îi vedem alăptaţi de Lupoaică în toate pieţele publice. Mussolini, ruda noastră, nu putea omite această crimă. Şi totuşi, a făcut-o. E mai mult decît au făcut Hitler şi Stalin. E un fratricid. (...) Mulţimea furioasă descoperă într-o piaţă din centrul Bucureştiului statuia Lupoaicei romane, alăptîndu-i pe Romulus şi Remus. Întreaga durere acumulată împotriva dictatorilor ce ne-au mutilat ţara se concentrează, deodată, în miez de noapte, asupra Lupoaicei şi a copiilor de bronz.

Se încearcă demontarea statuii. Coborîrea ei de pe soclu şi fărîmarea ei în bucăţi. (...) Dar oamenii nu reuşesc să răstoarne statuia. Lupoaica şi puii ei sînt prea bine fixaţi pe soclu. Sînt scuipaţi. Insultaţi. Apoi, se atîrnă de statuie o imensă scîndură purtînd inscripţia „Duce, Duce, vină să-ţi iei căţeaua..."

A doua zi, aceeaşi tăblie apare agăţată la gîtul Lupoaicei în toate oraşele româneşti. Lupoaica, de care eram atît de mîndri pînă acum, e coborîtă la rangul de căţea. De căţea ticăloasă. Nici nu i se mai spune altfel. Căci nenorocirile vin de la ea. De la Mussolini, care a murdărit numele de Roman. Ne e ruşine de Lupoaică. Ne e ruşine că descindem din această căţea.

În acea noapte, mi-a fost ruşine că mă numesc Virgil. Pentru că e un nume roman. (...)

Dar necazurile noastre nu s-au terminat încă.

La scurt timp, a urmat o a treia amputare a ţării noastre. Cei trei dictatori, Stalin, Hitler şi Mussolini, au mutilat România dînd bulgarilor provincia Dobrogea şi o parte din litoralul Mării Negre. Pe acest teritoriu se află oraşul Balcic. Aici este înhumată inima frumoasei regine Maria de România. Dictatorii reuniţi au dat inima reginei noastre străinilor...

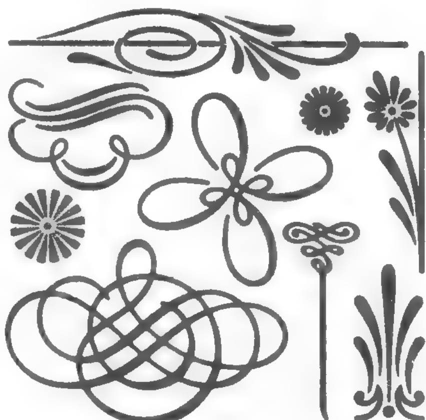
Dictatorii Stalin, Hitler şi Mussolini s-au înverşunat împotriva regatului României ca nişte fiare. Au hotărît să o taie în bucăţi, să şi-o împartă, s-o ofere aliaţilor lor.

În ciuda acestui fapt, regele României refuză să se alieze cu ei. Păstrează neutralitatea României. Chiar şi mutilată. Ea nu vrea să-şi vîndă sufletul dictatorilor. Sperăm că Dumnezeu, la Judecata de Apoi, va ţine seama de tăria noastră şi de suferinţa noastră. Căci acum, România suferă precum Iov.

Traducere şi adaptare de Simona Modreanu, după Virgil Gheorghiu, **Mémoires. Le témoin de la vingtcinquième heure,** *Paris, Plon, 1986.*



20. Statuia ecvestră ŞTEFAN CEL MARE
bronz cu piedestal de marmoră, 1883
autor: EMMANUEL FREMIET
Ridicată din iniţiativa lui T.T.Burada, cu sprijinul unui comitet format din: Grigore Sturza, Vasile Alecsandri, Nicu Gane, Iacob Negruzzi, Scarlat Pastia, Alexandru Stamatopulo (arhitect), prin subscripţie naţională. Pentru această statuie, proiecte a realizat şi Al. Asachi, fiul lui Gh. Asachi.
Sărbătoarea dezvelirii a avut loc la 5 iunie 1883.





MIRCEA ELIADE

Ultima carte a lui M.Eliade este un volum de eseuri – Briser le Toit de la Maison – *apărut la Gallimard, în 1986, ediție îngrijită de Alain Paruit.*

«Briser le Toit de la Maison *este deschiderea omului către divin», notează Alain Paruit in Prefață. Este o incercare poate unică de a aduna într-o singură idee – cea a Creativității, a Creației (divine si umane) secole de gîndire, spații geografice diverse, mari personalități, idee construită pas cu pas, de la un articol la altul si care constituie munca sa de aproape treizeci de ani. Cu excepția articolului despre Matila Ghyka scris in românește (tradus însă de A.Paruit in franceză), celelalte sînt scrise de Eliade fie in franceză* (Structura si funcțiile miturilor, Creatorul si «Umbra» sa, Despre simbolismul religios, Intîlnire cu C.G.Jung, La Florența, la Giovanni Papini), *fie in engleză* (Homo faber si homo religiosus, Dragonul si samanul, Despre matriarhatul slav). *Citindu-l pe Eliade, ne gindim că poate Malraux avea dreptate cînd spunea că secolul XXI va fi ori religios ori nu va mai fi deloc ..*

Ne propunem ca, prin paginile revistei «Dacia literară», să facem cunoscute doua dintre articolele lui Eliade: Matila Ghyka după «Numărul de aur» *și* «Suveranitatea la indo-europeni»

MATILA GHYKA DUPĂ „NUMĂRUL DE AUR"

L-am întîlnit pentru ultima oară acum vreo zece ani, la **Deux Magots.** Deși era trecut de șaptezeci de ani, l-am găsit neschimbat. Mi-a arătat manuscrisul unui roman polițist pe care vroia să-l publice sub pseudonim la Gallimard. Mi s-a destăinuit că, în afară de interesul chestiunii în sine (în ce măsură misterul desacralizat și, ca atare, provizoriu, poate constitui un „gen literar"?), îl scrisese în speranța de a cîștiga o sumă rotunjoară. Pentru același motiv tradusese, fără să le semneze pe toate, atîtea cărți pentru Payot. Și atunci, după ce am discutat un timp, am început să-mi dau seama că mă înșel. Matila Ghyka nu mai era cel pe care-l cunoscusem la Londra în 1940, apoi regăsit la Paris în 1946-1947, cînd se ducea la universitatea californiană unde fusese numit **visiting profesor** de estetică. La o privire atentă, hainele sale, de o curățenie impecabilă, totuși, nu-și mai puteau ascunde vechimea — și nici cămașa, cravata sau pantofii. Și se descoperea dintr-o dată, pe fața lui calmă, de neclintit, aproape rigidă, o bizară oboseală care nu era din cauza bătrîneții, căci absolut nimic nu îmbătrînise la Matila Ghyka, nici spiritul, nici trupul. Te întrebai dacă această epuizare nu se datora surmenajului și vieții de student pe care o ducea.

Puțin după aceea am aflat că nu mă înșelasem. Matila Ghyka a avut de cunoscut, la șaptezeci și cinci de ani, condiția unui student sărac, trăind din expediente, mai exact acceptînd orice muncă, intelectuală sau manuală, pentru a se întreține. Nu știu cine poartă responsabilitatea acestei nedreptăți strigătoare la cer: autorul neuitatului **Număr de aur** obligat, la bătrînețe, să facă ambalaje la **Bon Marché** (ambalaje multicolore, căci era săptămîna Crăciunului...). Dar sînt sigur că el, Matila Ghyka, nu s-a plîns niciodată. Nimănui.

Cine, din generația mea, nu a cunoscut **Numărul de aur** și nu numai în Franța sau în România dintre cele două războaie mondiale, dar și în Spania, Portugalia, America latină? Prefațată de Paul Valéry, **Numărul de aur** a devenit repede una din cărțile de căpătîi ale elitelor intelectuale europene. Era totuși prea personal pentru a se lăsa integrat într-un „curent" filosofic sau literar. Și aparține unei lumi condamnate să devină mereu mai impopulară: aceea a ideilor pure, a arhetipurilor, a idealurilor mediteraneene.

Nu citisem de Matila Ghyka decît **Numărul de aur** atunci cînd l-am cunoscut la ambasada română din Londra, unde fusese numit de puțin timp consilier cultural. Era atunci un om în vîrstă care arăta tînăr, în ciuda celor șaizeci de ani. Vorbea o română pură și somptuoasă, a cărei perfecțiune m-a surprins, mai ales la cineva care trăise atît de mult în străinătate, a cărei soție era englezoaică și care scria în franceză și engleză. Am descoperit cu aceeași surpriză că urmărea îndeaproape literatura și cultura română modernă, că îi admira pe filosofii Nae Ionescu și Lucian Blaga, că citise pe aproape toți poeții români contemporani. Am descoperit de asemenea că îl pasiona istoria românilor și consulta la British Museum volumele de documente ale Colecției Hurmuzaki sau **Studii și documente** de N. Iorga. În vara aceea, în 1940, începu lucrul la o **Istorie cronologică a românilor,** într-un fel o nouă **Cronică** a lui Gheorghe Șincai, pentru uzul cititorilor de limbă engleză. Cultura sa era imensă, universală și citea enorm: citea tot, cel puțin o carte pe zi, fără a pune la socoteală romanele polițiste sau „oculte" pe care le devora în timpul nopții (era, evident, abonat la mai multe biblioteci).

Cu cît învățasem să-l cunosc, cu atît îmi revela fațete pe care nu i le-aș fi bănuit. Un

detaliu, spre exemplu: îi trecuseră prin mîini mii de fotografii de femei tinere, frumoase, provenind din toată lumea; erau, desigur, toate frumoase, dar, după ce le-a examinat riguros proporțiile feței, identifică „numărul de aur" la una singură, de care se îndrăgosti pe loc. Arăta astfel că „proporția divină" nu se referă numai la intelect, că ea răspîndește și un farmec existențial. (Această fotografie este reprodusă în **Numărul de aur**).

De formație științifică — matematician și ofițer de marină —, Matila Ghyka era totuși înainte de toate un artist pasionat de universurile imaginare. **Ploaia de stele**, pe care o publică la Gallimard prin 1930 ar fi meritat mai multă popularitate. Este poate singurul roman în care viața diplomatică de dinaintea primului război mondial dezvăluie o dimensiune spirituală comparabilă cu cea din **Pleiadele** lui Gobineu. Și în nici o parte, poate, Londra anilor 1910-1916 (mai exact cartierul Jermyn Street) nu apare atît de feeric și totuși vlăguit de o misterioasă melancolie interioară.

Cunoscînd numai fragmentar opera lui Matila Ghyka, nu știu în ce măsură interesul său pentru „ocult" a găsit o expresie literară. Poate cineva va scrie într-o zi istoria secretă a succesului și a popularității **Numărului de aur**. Sper că s-a păstrat o parte cel puțin din scrierile trimise lui Matila Ghyka de numeroși, obscuri „inițiați" ale unor improbabile și grotești societăți secrete. Bazîndu-se pe Pitagora, Matila Ghyka se vedea deschizînd ușile tuturor cunoașterilor și tuturor pseudo-ermetismelor care supraviețuiesc subteran în lumea modernă. Primea chiar scrisori de la milionari obosiți și curioși care îi cereau adresa unei liturghii negre „autentice".

Normal, nu acest „ocult" îl pasiona pe Matila Ghyka. Dar nu este mai puțin adevărat că lua în serios atît dimensiunile secrete, „oculte", ale istoriei (mai ales contemporane) cît și tehnicile ermetice și experiențele parapsihologice. Credea, spre exemplu, că, într-un anumit fel, al doilea război mondial reflecta un război între două societăți secrete, identificabile — dar numai într-un mod superficial și parțial — franc-masoneriei și Ordinului cavalerilor teutoni. În ceea ce privește parapsihologia, nu se îndoia că se obținuseră dovezi concrete ale supraviețuirii sufletului după moarte. Într-o zi, îmi arătă fotografia unei locuințe mari și mă întrebă ce observam acolo. I-am răspuns că vedeam un grup destul de numeros adunat în fața casei — fără îndoială o întrunire de familie — și două siluete la una din ferestrele primului etaj. «Exact, îmi explică Matila Ghyka surîzînd. Fotografia a fost făcută în timpul unei aniversări. Doar că, cele două siluete pe care le vedeți la etaj, un unchi și o mătușă, erau morți în anul acela. Dar doreau mult probabil să asiste la aniversare...». Siluetele erau într-adevăr vagi, aproape șterse, dar mă gîndeam, că era din cauză că fotograful își reglase obiectivul pe grupul cel mare. Matila Ghyka nu avea nici cea mai mică îndoială în legătură cu autenticitatea clișeului. Cînd l-am întrebat de ce nu o trimite **Societății de studii psihice** pentru o anchetă, îmi răspunse că familia se opune. În Anglia, adăugă el, înseși fantomele trebuie să țină cont de **respectability...**

M-am întrebat adesea de ce, după succesul obținut cu **Numărul de aur,** Matila Ghyka nu a ocupat locul pe care îl merita în cultura franceză. Cred că unul din motivele eșecului său consta în eclectismul său. Pe un alt plan și în proporții mai mici, cazul lui Matila Ghyka îl amintește pe cel al lui Gobineau. Ambii erau prea dotați și în prea multe direcții. Așa cum admiratorii romanului **Pleiadele** nu citeau **Eseu asupra inegalității raselor umane** sau **Religiile și filosofiile Asiei centrale,** nici cei ai **Numărului de aur** nu au citit **Ploaia de stele** și, la rîndul lor, cei cărora le plăcuse romanul nu putea urmări lucrările de filosofia științelor apărute după 1945.

Pe de altă parte (și ne amintește iar de Gobineau), Matila Ghyka era un „amator": el scria și publica numai cînd avea ceva de spus. I-a lipsit „continuitatea", cum se spune, atît în producția filosofică cît și în cea literară. .

Dar mai este poate un lucru: Matila Ghyka nu aparținea întru totul nici unei culturi. Nu știu să fi publicat ceva semnificativ în românește, deși fenomenul românesc l-a pasionat întreaga viață: a publicat mai multe cărți în franceză, unele cu un real succes, dar nu a trăit în Franța decît puțin timp, poate cînd era deja prea tîrziu pentru el, astfel încît nu a făcut niciodată parte din „intelectualitatea literară" pariziană: iar în Anglia, căreia îi cunoștea atît de bine viața și cultura, era considerat un excentric.

Londra, în primăvara lui 1940, în ajunul declanșării ofensivei germane pe frontul din Franța. Baloanele captive se balansau leneș, fără grație, la diferite înălțimi. Ne întîlneam cîteodată la British Museum. Sau îl însoțeam în drumurile sale la anticari. Avea o colecție bogată de pumnale, săbii, cuțite malaieze. Continua să cumpere, dar noi. Cum era foarte miop, dar nu purta ochelari, își apropia pumnalul de ochi ca și cum voia să-l aspire și îl examina cu o privire blîndă și detașată în același timp. Într-o zi, își aminti de o legendă după care numai săbiile înmuiate de trei ori în sînge tînăr merită să fie colecționate căci numai ele poartă noroc.

Pumnalele și săbiile lui Matila Ghyka rămăseseră probabil nepătate. Căci sigur nu i-au purtat noroc.

Note:
1. Gallimard, 1931

Apărut in «Ființa românească», nr.4, Paris, 1966, pp.153-156

Traducere: Dana Alexandrescu

SUVERANITATEA LA INDO-EUROPENI

Importantele descoperiri ale lui Georges Dumézil privind articulaţiile gîndirii religioase şi politico-religioase ale triburilor indo-europene datează din iarna anilor 1937-1938: la una din conferinţele ţinute la Ecole des Hautes Études, eminentul comparatist a intuit că tripartita concepţie despre lume şi societate era de natură indo-europeană (cf. **Mitra-Varuna,** pp. 14-15). Pentru a folosi unul din propriile rezumate, această **Weltanschauung** implică „mai întîi împărţirea întregii vieţi, a lumii şi a societăţii în trei zone suprapuse corespunzînd celor trei funcţii solidare dar inegale ca demnitate, suveranitate magică şi juridică, forţa războinică, prosperitate cosmică; apoi, împărţirea primei funcţii în două părţi, aspecte sau tendinţe complementare, cele pe care India le justifică prin numele lui Varuna şi Mitra (**Naşterea Arhanghelilor,** 1945, pp.181-182). Prima lucrare de ansamblu a lui G. Dumézil purta tocmai titlul **Mitra-Varuna.** Publicată la începutul războiului şi trasă în puţine exemplare (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, secţiunea ştiinţelor religioase, t.LVI, Presses Universitaires, 1940), lucrarea a fost repede epuizată. Dată fiind importanţa cercetărilor ulterioare cărora Mitra-Varuna le-a servit drept fundament, reeditarea se impunea din mai multe puncte de vedere.

Dintre cărţile lui G.Dumézil, într-adevăr, aceasta este cea mai densă şi poate cea mai dificilă de rezumat. Căci, nu expune numai rezultatele obţinute printr-o analiză nouă şi mai profundă a mitologiei şi în general a religiei popoarelor indo-europene (rezultate care sînt, prin ele însele, de o importanţă capitală): el propune, de asemenea, o nouă perspectivă istorică şi o nouă metodă. Pentru a pune în lumină toate aceste aspecte şi consecinţele pe care le conţin pentru istoria religiilor şi pentru sociologie, ar fi necesar de analizat în acelaşi timp cărţile care, publicate după **Mitra-Varuna,** au extins şi au ameliorat progresiv primele luări de poziţie[1]. Gîndirea lui G.Dumézil, ca şi metoda sa de altfel, este în mişcare; ea se îmbogăţeşte, ia amploare, se limpezeşte, se corectează pe măsura noilor probleme pe care cercetarea, extinzîndu-se, le întîlneşte în drumul său. **Mitra-Varuna** este, în consecinţă, atît un specimen perfect al rezultatelor obţinute prin această metodă, cît şi punctul principal de plecare pentru ceea ce ar trebui să urmeze.

Punct de plecare mai ales în ceea ce priveşte „mitologia romană". Căci una din consecinţele cele mai preţioase ale descoperirilor lui Dumézil este tocmai reconstituirea celei mai vechi mitologii romane neplecînd de la miturile înregistrate de teologi, poeţi, şi mitografi care au fost toţi supuşi unei puternice influenţe greceşti şi plecînd de la documente în aparenţă „istorice", în speţă primele cărţi ale lui Titus — Livius. După ce precizează ceea ce Mitra-Varuna reprezintă în gîndirea religioasă şi în schemele mitice şi rituale ale indienilor, G. Dumézil începe să afle dacă şi la alte popoare există ceva analog acestui cuplu. Pentru vechii indieni, Mitra este într-adevăr „suveranul raţional, clar, aşezat, calm, binevoitor, sacerdotal şi Varuna suveranul agresor, sumbru, influenţabil, violent, teribil, războinic" (**Mitra-Varuna,** 9.85). Or, acelaşi diptic se regăseşte mai ales la Roma, cu aceleaşi opoziţii şi aceleaşi alternanţe: pe de o parte, este opoziţia între Luperci şi flamini: „acolo tumult, pasiune, imperialismul unui **iunior** dezlănţuit; aici, seninătate, justeţe, cumpătare a unui **senior** sacerdotal" (ibid., p..62). Sînt, pe de altă parte, structurile şi comportamentele diferite ale primilor doi regi ai Romei: Romulus şi Numa. Romulus nu fondează decît două

două varietăţi ale aceluiaşi Jupiter cumplit (J.Feretrius şi J. Stator), cum se potriveşte unui suveran magic, războinic, de tip **iunior;** Numa, din contra, ca adevărat model de **grauitas,** nu devine rege decît la patruzeci de ani şi „distribuie ca sarcină să-i dezobişnuiască pe romani de război"; el fondează deci un sanctuar lui **Fides Publica** şi profesează un devotament aparte acestei zeiţe care garantează buna credinţă şi ia act de jurăminte, or, după cum remarca G.Dumézil (p.62), „opoziţia Romulus-Numa acoperă complet pînă în principiul său opoziţia «Lupercus-flaminus» şi, pe de altă parte, ea corespunde întru totul polarităţii Mitra-Varuna, observabilă de asemenea în India, nu numai în plan religios şi mitologic ci şi în plan cosmic (zi şi noapte, etc.) şi în planul istoriei epice (Manu, regele-legislator, perechea lui Numa, coboară din Soare şi inaugurează „dinastia solară"; Pururavas, regele — Gandharva, perechea lui Romulus, este nepotul Lunii şi fondează „dinastia lunară"). Aceste descoperiri permit în sfîrşit să se înţeleagă şi să estimeze la adevărata valoare „mitologia romană". După cum scrie autorul într-una din cărţile sale, „Roma a avut mitologia sa şi această mitologie ne este conservată. Numai că ea nu a fost niciodată fantasmogorică şi nici cosmică; ea a fost naţională şi istorică". În timp ce Grecia şi India dezvoltau în imagini grandioase ceea ce credeau că au fost geneza şi epocile lumii, haosul şi creaţia, opera şi aventurile zeilor organizatori ai „Totului", Roma a pretins doar să retraseze, cu simplitatea proceselor-verbale, propriile sale începuturi şi aventurile regilor care, credea ea, au format-o succesiv. Dar aceste povestiri, datate şi situate într-o perspectivă apropiată, nu erau mai puţin în mare parte fictive şi moştenite din timpul cînd Roma încă nu exista şi nu îndeplineau decît acelaşi rol ca şi povestirile uimitoare ale grecilor şi indienilor: ele justificau, autentificau ritualurile, legile, obiceiurile şi toate componentele societăţii romane, caracterului şi idealului roman..."[2].

Astfel mitologia romană a supravieţuit sub forma povestirilor epice, puţin în genul mitologiei irlandeze din Evul Mediu îndepărtat (cf. **Mitra-Varuna,** p.179). Ceea ce înseamnă că „istoria" romană — oricare i-ar fi fost cursul autentic — a fost „construită", organizată cu ajutorul anumitor tipare preexistente, un fel de arhetipuri care făceau să se înţeleagă şi justificau în acelaşi timp diversele comportamente umane. Acest punct de vedere nu implică de altfel cu necesitate ideea că materia istorică propriu-zisă să fi fost „mitologizată" ulterior. Din contra: deşi nu avem nici un mijloc să verificăm, este foarte posibil să fi existat un „Romulus istoric" şi să se fi comportat, pe plan uman, după modelul arhetipului mitic pe care îl cunoştea sigur, Suveranul cumplit.

Toate aceste lucruri sînt extrem de importante nu numai pentru cunoaşterea mitologiei şi a religiei romane, dar şi pentru definirea filosofică a faimosului „spirit latin" a cărui structură a tot fost criticată. (În legătură cu aceasta, vedem apărînd un sens nou în legătură cu tulburătoarea şi incontestabila vocaţie a romanilor de a **face istoria** şi de a gîndi **istoric** lumea: tendinţa lor spre „istoricizarea" mitologiei constituie, în ea însăşi, un pasionant subiect de meditaţie).

Cartea este mult mai bogată. Autorul regăseşte în acelaşi sistem aceeaşi dublă reprezentare a suveranităţii la iranieni, la vechii germani, la celţi. Este imposibil de amintit în cîteva pagini multiplele mărturii şi puncte de vedere pe care perspicacitatea lui G.Dumézil a reuşit să le obţină într-un domeniu atît de dificil. Într-adevăr, dacă nu există îndoieli posibile privind existenţa unei mitologii indo-europene comune, documentele de care dispunem sînt adesea tardive în legătură cu epoca probabilă a unităţii originare şi, ca urmare, prezin-

tă, chiar cele mai vechi, inovaţii, modificări specifice, eliminări de asemenea explicabile prin accidentele istoriei particulare ale fiecăruia dintre popoarele considerate (să ne amintim, spre exemplu, de modificările pe care reforma lui Zarathustra le-a adus moştenirii indo-iraniene). Concordanţele, simetriile regăsite de G.Dumézil şi care sînt **solidare, care se consituie întru-un sistem,** nu au decît mai mult preţ: ele arată cît de importante erau la indo-europeni ideea organizării tripartite a lumii şi cea a polarităţii suveranităţii atît timp cît au supravieţuit pînă în istoria legendară a romanilor şi în epopeea irlandeză.

În cele cîteva pagini, foarte pătrunzătoare, ale concluziei sale, G.Dumézil aminteşte funcţia clasificatoare (pp.207 sq.) şi distributivă pe care cuplul cosmologic **yang-yin** a avut-o în gîndirea chineză începînd cu secolul al V-lea î.J.-C- Într-adevăr, alternanţa ritmică a celor două principii polare, pe care India le-a simţit încarnîndu-se în Mitra şi Varuna, prezintă o analogie sigură cu antiteticul cuplu **yang-yin.** Deşi în India bipartiţia nu s-a generalizat, deşi **întregul** univers nu este organizat, la toate nivelurile, de această structură bipolară, putem să credem că opoziţia Mitra-Varuna a constituit pentru gîndirea indiană un fel de prototip pentru mai multe feluri de „dualisme": nu numai că Mitra şi Varuna se opun ca ziua şi noaptea şi chiar ca bărbatul şi femeia („Mitra îşi ejaculează sperma în Varuna", spune Catapatha Brahmana, II, 4,4,19), ci ei se opun de asemenea ca şi „conceptul" **(abhigantr)** şi „activul" **(kartr)**, sau ca **brahmanul şi ksharta,** adică asemeni „puterii spirituale" şi „puterii temporale". Întîlnim încă mai bine: dulismul elaborat de filosofia **Samkhya** dintre „Sine" **(purusha)**, spectator pasiv şi placid, şi „Natură" **(prakriţi)** activă şi creatoare, a fost cîteodată simţit de indieni ca o ilustrare a opoziţiei Mitra-Varuna (spre exemplu în textul **Mahabharata,** citat de G.Dumézil, p.209). Şi am putea revela aceeaşi corespondenţă între cele două principii polare ale celuilalt mare sistem filosofic indian, Vedanta: Brahman şi Maya (or, „Mitra este brahmanul", spun vechile texte liturgice şi, în Vede, **maya** este marea tehnică a magicianului Varuna; Dumézil, pp.209-210).

Ne putem întreba dacă aceste speculaţii cosmologice şi metafizice ale indienilor sînt invocaţii, sau dacă, din contra, ele au păstrat, mai bine decît în oricare altă parte, sensul general, „atmosfera", dacă putem spune aşa, concepţiilor arhaice indo-europene. Se pare că India, mai conservatoare, a menţinut spiritul acestui "dualism" preistoric, această opoziţie şi această alternanţă în întîietatea celor două principii solidare pe care le incarnează, între altele, figurile mitice ale unui Suveran cumplit şi ale unui Suveran judecător. Însă, speculaţiile metafizice, ritualismul excesiv al vechilor indieni a elaborat de asemenea **formule noi** ale acestei scheme „dualiste" (spre exemplu, **purushaprakrti,** Brahma-maya, etc.). Putem deci vorbi, dacă vrem, de inovaţie şi chiar de o creaţie neîntreruptă, dar cu condiţia să adăugăm că invenţia şi creaţia s-au făcut **în acelaşi spirit tradiţional care era perfect articulat încă din timpurile preistorice.** Într-adevăr, culturi mult mai arhaice decît cea din India **Urkulturen**-urile etonolgiei istorice şi culturale, adică australienii din sud-est, californienii din nord şi centru, etc., prezintă şi ele urmele unui dualism care este de structură lunară. (Ştim că Luna a „revelat" multor popoare devenirea şi ritmul ca şi alternanţele viaţă-moarte, lumină-întuneric, bine-rău, creaţie-distrugere, etc.).

Trebuie în orice caz bine pus în evidenţă faptul că acest „dualism" primitiv nu are nimic static, că el se exprimă mai degrabă într-o alternanţă ritmică de principii contrarii. Or, asupra punctelor domeniului indo-european unde au fost de asemenea menţinute comportamente şi ritualuri vechi corespunzînd conceptelor opuse Mitra şi Varuna, eşti tocmai frapat de faptul că ele alternează periodic (predomină alternanţa a Lupercilor şi a flaminilor, a Ghandarvas-ilor şi a brahmanilor, etc.); se are chiar impresia că trecerea periodică de la un regim la altul provoacă un fel de confuzie, în care toate valorile sînt răsturnate, adică instaurează, provizoriu cel puţin, această stare de „orgie"[3] care este una din numeroasele impresii ale „haosului" de dinaintea creaţiei şi unul din simbolurile tangibile ale interminatului. Or, este cazul să observăm că „dualismele" primitive de structură lunară presupun şi ele o astfel de orgie, asimilabilă în acelaşi timp „morţii" (întuneric, etc.) şi „pre-vieţii", pe scurt reintegrării tuturor „formelor" în unitatea primordială, a tuturor stărilor fiinţei într-o Fiinţă nediferenţiată. Dar să nu uităm că, pentru gîndirea „primitivă", diversele niveluri ale realului sînt asimilabile unele celorlalte şi că, în consecinţă, ceea ce se exprimă în termeni cosmologici sau mitici are valoare şi în plan spiritual. Dacă privim bine, avem deci dreptul să descifrăm în aceste ritualuri alternative dorinţa obscură de a reintegra cele două principii opuse şi, prin aceasta, de a recîştiga unitatea primordială.

Tocmai această problemă o studiază în parte regretatul Ananda Coomaraswamy[4] în cartea sa **Autoritatea spirituală şi puterea temporală**. Mai mult decît celelalte cărţi ale eminentului arheolog şi filozof indian, aceasta se refuză rezumatului: nu poate fi decît „digerată". Mai ales în ultimile sale lucrări, Coomaraswamy adoptase un mod de a scrie foarte personal: nu se teme nici de notele elaborate (astfel încît o singură notă, în cartea pe care o examinăm , se întinde pe nouă pagini), nici de citatele în mai multe limbi, nici de frazele enorme, tăiate de paranteze cîteodată considerabile, ci de vocabularul tehnic al civilizaţiilor tradiţionale. Densitatea anumitor texte ale lui Coomaraswamy înfricoşează cîteodată şi pe admiratorii cei mai plini de rîvnă. Fiecare pagină cere să fie citită de mai multe ori, cu creionul în mînă, pentru a releva întreaga bogăţie a gîndirii sale şi întrega amploare a informaţiei (în deosebi, în domeniul vedic, aceste note constituie un admirabil sistem de **cross - references**). În general, notele lui Coomaraswamy devin mici monografii independente şi pentru acest motiv titlurile lucrărilor sale nu sînt decît aproximative: conţinutul le depăşeşte repede şi din plin. Acest admirabil savant, de o imensă erudiţie, dublat de un gînditor profund şi îndrăzneţ, şi-a consacrat ultimii douăzeci de ani ai vieţii scoţînd la lumina marilor trăsături ale filosofiei **perennis** conservată mai ales, gîndea el, în tradiţiile indiene, fără ca să uite vreodată să menţioneze replicile occidentale, mai ales platonică, iudaică şi creştină.

În acest spirit Ananda Coomaraswamy examinează aici regimurile Sacerdotium-ului (brahman) şi Regnum-ului **(kshatra)** sau, pentru a vorbi vedic, ale lui Mitra şi Varuna. El subliniază fermitatea şi coerenţă metafizică a textelor în care aceste formule se întîlnesc cu valori diverse (ritualice, cosmogonice, mitice, etc.). El se străduie în primul rînd să arate preeminenţa, nu numai conceptuală ci şi „temporală" a lui Mitra asupra lui Varuna, a lui Agni asupra lui Indra, a Sacerdotium-ului asupra Regnum-ului. Textul capital este **Catapatha Brahmana**, IV, 1,4, unde se spune că Varuna, Regnum făcu această propunere lui Mitra, Sacerdotium: „Întoarce-te spre mine, pentru ca să ne unim; îţi dau prioritatea". În acest text, colaborat cu altele în număr mare, mai mult sau mai puţin transparente, Coomaraswamy vede numai expresia superiorităţii recunoscute a Sacerdotium-ului în concepţia politică indiană, dar şi dovada importanţei luată prin unirea, prin „căsătoria" celor două principii Mitra — Varuna (sau Indragni), atît în pregătirea „Suveranului perfect" cît şi în cucerirea „autonomie"" de către oricare fiinţă umană.

Această „căsătorie" echivalează reintegrării celor două principii polare într-o singură unitate; reintegrarea care echivalează la rîndul său cu depășirea condiției umane și instaurării unei „ordinii noi", a unei noi ere. Ca orice altă „căsătorie", ritualul nupțial al încoronării proclamă un **incipit vita nova** (a se vedea **Tratatul de la istoria religiilor, Paris, 1949, pp.346 sq.**). **Este important de observat cît de mult această depășire a antagonismului, această reintegrare a principiilor polare, care apare în viața de zi cu zi în același timp ca „seninătatea" Suveranului, „înțelepciunea" ascetului sau dispoziția constantă a „soțului perfect", seamănă, din punct de vedere al structurii, celorlalte reintegrări care se observă în plan cosmic sau în plan socia.. Ai impresia că „alternanțele" societăților arhaice, alternanțe atît de fin puse în lumină de G. Dumezil (celeritas — grauitas**, etc.), nu sînt decît formulele provizorii ale unei condiții umane încă capabile să se depășească, dar aspirînd deja la această reușită. Căci, pentru înțelept, ca și pentru Suveranul perfect, nu Mitra sau Varuna contează și dau modelul exemplar ci — cu duelul dublu elocvent al sanscritei vedice — Mitra Varuna, „Mitra și Varuna unite în cuplu".

Note:

* Referat al următoarelor lucrări: **Mitra-Varuna. Eseu asupra două reprezentări indo-europene ale Suveranității**, de Georges Dumézil, ediția a doua (Paris 1948) și **Autoritatea spirituală și puterea temporală în concepția indiană despre guvernare**, de Ananda Coomaraswamy (New Haven 1942).

1. A se vedea asupra ansamblului operei lui G. Dumézil, studiul lui Aimé Patri în „Critique", nr.24, mai 1948, pp.429 sq. și articolul nostru în „Annales d'Histoire economique et sociale", în legătură cu **Tarpeia** (1947).

2. **Horațiu și Curiații**, 1942, pp.64-65: a se vedea de asemenea **Servius și Soarta**, 1943, p.29, despre „istoria" romană formată prin combinarea „faptelor, a falsurilor și a legendelor"; ibid.p.189, asupra diferențelor între „cîmpurile ideologice" ale Indiei și Romei: „Romanii gîndesc istoric, în timp ce indienii gîndesc fabulos, etc."

3. Lupercii manifestă un comportament orgiac fără ambiguitate; cît despre Gandharvas își fac apariția în „ultima noapte a anului", adică în momentul destrămării care precede „noua creație" simbolizată de Noul An.

4. Mort la 10 septembrie 1947, la șaptezeci de ani. A se vedea bibliografia operelor sale în **Artă și gîndire. Un volum în onoarea dr. Ananda Coomaraswamy** (Londra, 1947), pp.255-259.

Articol apărut în „Critique", nr.35 (1949), pp.342-349; din **Briser le toit de la maison.**, Gallimard, Paris, 1986.
Traducere: **Dana Alexandrescu**.




PAȘI PE NISIP

FRAGMENTE DESPRE VID

Conceptul de Vid, ca pivot al sistemului de gîndire chinezesc, este un element dinamic, legat de ideea suflurilor vitale și de principiul alternanței yin-yang. Nonexistența Vidului în sistemul aparent antinomic — Vid-Plin — presupune rigiditate și desfășurare în sens unic. Prin Vid apare reversibilitatea și discontinuitatea, posibilitatea devenirilor ciclice și a fuziunii totale om-univers. Vidul nu implică neutralitate, el este cel care permite procesul de interiorizare prin care orice lucru își desfășoară ființa cu ceea ce nu este încă, ajungînd la o totalitate; doar datorită Vidului, celelalte noțiuni se pot defini, pot exista. Pornind de la ideea de vid, devine explicabilă concepția chineză despre timpul spațializat, discontinuu, neomogen, văzut ca un ansamblu de cicluri și ritmuri.

Noțiunea de Vid poate fi abordată prin prisma celor două aspecte ale sale: numeral și fenomenal. Între aceste două laturi nu există o relație antagonistă, ci o legătură intrinsecă pentru că ele decurg una din cealaltă, deși aparțin de nivele diferite ale creației. Vidul e atît starea supremă a Obîrșiei, cît și elementul central în existența lumii sensibile; această idee — a dublei naturi a Vidului — este explicată de daoism prin relația de interdependență între statutul originar și funcționalitate. În contextul filosofiei daoiste, vidul e baza ontică a devenirii; Insubstanțialul, Golul, Nimicul au fost înaintea Cerului și Pămîntului.

Iată cum definește noțiunea de Vid numenal, originar, nediferențiat și virtual, teoreticianul mișcării daoiste Lao-Tzi: „Privind, nu e văzut și i se spune Nevăzutul. Ascultîndu-l, nu e auzit și i se spune Neauzitul; pipăindu-l, nu e simțit și i se spune Imperceptibilul... I se spune Chipul ce nu are chip, Imaginea ce nu are imagine". Vidul preexistent creației este definit ca fiind o împletire între Ființă și Neființă, din care ia naștere Dao-Calea, căci „Dao stă împlîntat în rădăcina lui, care este Vidul". (Zhuang-Zi). Vidul este legat de Dao, dar Dao are o accepție mai largă: uneori apare ca o manifestare a Vidului și e conceput doar în funcție de Vid alte ori e Obîrșia și se confundă cu Vidul. Dao, deși este într-o permanentă stare de non-acțiune, — „activité non-agissante" —, este cel care face totul: „Dao nu face nimic,/ Dar nu rămîne nimic nefăcut." (Lao-Tzi). Dao este nedeterminatul absolut al lumii, care provoacă devenirea fără să devină prin inducția principiilor antinomice yin-yang. În acest cuplu opozit, yang reprezintă principiul masculin, activ, adică actul, iar yin este principiul feminin, pasiv, adică potența.

Din religie și filosofie, conceptul de Vid a fost transferat și în sfera vieții materiale, a fenomenului, ca entitate naturală, ca principiu de bază al împlinirii existenței. În ființa umană, Vidul este amplasat în inimă; eroarea dispare cînd Inima (Spiritul) se păstrează goală, în pace. Dar Vidul Inimii (Spiritul) nu e vid extatic, ci o stare de nepărtinire, cînd judecata este capabilă să pătrundă cunoscutul de subiect în totalitate. Vidul nu e o treaptă supremă spre care se tinde, ci e substanța eternă din mijlocul esenței lucrurilor. Și pentru că în Vid Plinul își află adevărata plinătate, împlinire individuală consistă în atingerea stării de Plin în Vid. „Adevărata plinătate pare că e goală; atunci e nesecată,"

(Lao-Tzi). În plan real, Vidul are o reprezentare concretă — Valea: „Valea cea Mare e locul din care poţi să sorbi oricît fără teama de a-l seca". (Lao-Tzi). Noţiunea de Vale este asociată cu apa, care, ca şi sufletul, aparent fără consistenţă, pătrunde şi animează totul. Plinul e partea vizibilă a structurii, iar Golul îi structurează folosirea; de aceea folosirea unui vas de lut depinde de Golul pe care îl cuprinde, iar folosirea unei roţi depinde de Golul dintre cele treizeci de spiţe ale sale. Acesta este un postulat fundamental al gîndirii aforistice a lui Lao-Tzi, care explică astfel folosul Fiinţei (Văzului, Plinului) şi utilitatea Nefiinţei (Nevăzului, Vidului). Existenţa Vidului se justifică prin faptul că el constitue nodul vital, locul unde se naşte de fapt viaţa; pentru că Plinul, virtual determinat între cei doi poli - yin şi yang - rămîne static şi amorf fără intervenţia dinamizatoare a Vidului. În sistemul yin - yang, Vidul este un al treilea element care nu constitue spaţiul de dezamorsare a şocului produs prin impact celor două principii antagonice, ci este nodul împletit din virtual şi devenire, este garanţia transformării şi unităţii.

Aşa cum în tripticul yin-Vid-yang, Vidul e punctul de plecare şi sosire a lipsei dar şi a plinătăţii, în sistemul Cer-Om-Pămînt, Omul este elementul care armonizează în sine cele două extreme ale schemei anterioare: Cerul şi Pămîntul. Această comunicare e posibilă doar pentru că omul închide în structura sa suflu şi spirit, şi, mai ales, pentru că posedă Vidul. Prin Vid inima omului poate deveni oglindă pentru că posedă pentru sine şi lume, căci însuşindu-şi Vidul şi identificîndu-se cu Vidul Începutului, omul se află acolo unde iau naştere ritmurile Spaţiului şi Timpului. În accepţia filosofiei daoiste, unica modalitate de a transcede timpul devenirii şi de a se instala în Timpul primar, originar, este Calea-Marele Dao.

În momentul atingerii Marelui Dao, rraportul cantitativ Viaţa-Timp-Spaţiu, suferă o transformare calitativă, în folosul vieţii umane. Dacă viaţa e potrivită ca drum liniar în timp, Întoarcerea e operată pe acelaşi drum şi nu e etapa de după; ea apare ca fiind simultană cu drumul, apare ca un element al Timpului.

La prima analiză, pare imposibilă trăirea concomitentă a devenirii şi a întoarcerii. Daoismul explică această dublă trăire prin intermediul Vidului, care intervenind în mişcarea liniară a Timpului, îi imprimă o mişcare circulară de re-legare a individului de Spaţiu originar. Timpul viu apare ca o re-actualizare ciclică a Spaţiului vital, iar Vidul e reglatorul care imprimă timpului astfel spaţializat o mişcare spiralată. Timpului i se atribuie, deci, aceste două mişcări: liniară - mişcare a devenirii - şi spiralată - mişcare a spaţializării timpului, a Împlinirii. Acestă Împlinire e accesibilă celor care urmează Calea, Marele Dao:

„Cine se dedică învăţăturii cîştigă zilnic,
Cine se dedică lui Dao pierde zilnic din eul lui.
Pierzînd şi uitînd să înveţe el ajunge treptat
Pînă la a nu mai fi activ,
Şi totuşi nimic nu rămîne nefăcut."
(Lao-Tzi)

„Fiecare trebuie să se întoarcă la sursă
Şi aceasta nu se numeşte linişte."

Drept condiţii ale Împlinirii, apar în textele de mai sus termenii de Uitare şi de Linişte. Uitarea e considerată drept o stare de încordare a conştiinţei, care rămîne astfel fixată pe esenţial; nu e vorba de non-cunoaştere, similară cu ignoranţa sau neştiinţa. Practicantul Marelui Dao devine un „instalat în uitare", un nediferenţiat, pînă cînd, într-o ultimă fază, uitarea se uită pe sine însăşi. Condiţia „instalatului în uitare", privit în raport cu lumea, cu onticul, este explicată aforistic de Lao-Tzi:

„Omul perfect nu are eu (...)
Şi într-o zi se va ivi marea deşteptare
Şi vom înţelege atunci
Că viaţa însăşi a fost un mare vis".

Singura realitate posibilă, de dincolo de dual, este Nediferenţialul, Vidul cu care se confundă entitatea ajunsă la împlinire. Acest moment suprem, al integrării totale în vid, atrage după sine perceperea realităţii iluzorii a existenţei terestre, în Plin. Vidul ca noţiune abstrată dar şi ca experienţă concretă, permite individului accederea spre sine, mai întîi, şi, prin sine, spre Univers, spre Unicitate.

Pot fi făcute, sub semnul relativului, cîteva analogii între elemente reprezentative ale culturii statice, tradiţionaliste, orientale, şi elemente ale culturii occidentale, heroclitice.

Ideea cuplului opozit yin-yang, din gîndirea chineză, este comparabilă cu teoria aristotelică a celor patru concepte: materie formă, putere, act; materia - spune Aristotel - de fapt gînd creator - şi apoi se transformă în act. Transformarea puterii în act reprezintă trecerea de la posibilitate (virtualitate) la realizareaa efectivă. Cuplurile materie - formă şi putere-act corespund principiilor yin şi yang astfel: materie - putere - yin şi formă -act - yang. Conceptul de Dao - cauza primordială a existenţei - este comparabil cu ideea aristotelică de „prim motor" - divinitatea unică - ce declaşează procesul devenirii gîndind totul în sine cît şi cu noţiunea de Brahma din filisofia indică, cu accepţia de suflet primordial, univesal: „Brahma este totul".

Filosofia chineză şi indică au în comun printre multe alte elemente, noţiunile de „Uitare" şi de „Linişte". Înţeleptul dualist este un „instalat în uitare", un nediferenţiat; această „Uitare" este perfect comparabilă cu starea supremă de linişte - Nirvana - a filosofului indic, starea în care conştiin-



21. Bustul Grigore Ghica-Vodă
Autor: Karl Storck, 1876, bust din marmoră de Lemberg. Dezvelit la 1 octombrie 1876; pentru acest bust a făcut un proiect şi Gh. Asachi. Acum se află la Muzeul de artă din Iaşi.
Bustul a fost ridicat de primăria oraşului Iaşi la propunerea consilierului Vasile Pogor.

ţa, concentrată în ea însăşi, se detaşează de sine şi se contopeşte cu Braha sufletul Universul. În această ultimă fază se impune detaşarea totală de raţiune, căci, aşa cum pînă la a ajunge aproape de împlinire raţiunea a fost un ajutor, pentru a atinge Împlinirea ea constituie un obstacol.

Această uitare a sinelui şi apoi uitarea uitării apare şi în mitul orfic, prin prezenţa în Hades a celor două ape: rîul uitării - „Lethe" - şi lacul Memoriei - „Mnemosyne".

Poate considera că în mitul orfic uitarea daoistă îşi găseşte corespondent nu în „Lethe", ci în „Mnemosyne", care reprezintă memoria ridicată la rang de universal, statică, suficientă sieşi, care poate fi căpătată prin depăşirea stadiului de „Lethe" - cu sensul de uitare, dat de determinismul individual. A bea din apa uitării - „Lethe" - înseamnă a deveni asemeni unui mort; e deci o etapă periculoasă fără completarea, împlinirea şi celei de a doua faze: apropierea de lacul memoriei - „Mnemosyne",care dă solicitantului cheile de acces către memoria divină, univesală, a trecutului, prezentului şi viitorului. Orfeu o pierde pe Eurydice pentru că nu-şi poate depăşi condiţia de entitate individuală; el aparţinne stadiului „Lethe", nu este instalat în Uitarea care, la un ultim nivel, se confundă cu „Mnemosyne, Memoria divină, unică, nesupusă fragmentărilor temporale. De aceea şi Ulysse se întoarce în Ithaca şi îşi reia starea „umană" pe care o avea cînd plecase. Pentru că, cu toate experienţele iniţiatice prin care a trecut, depăşindu-şi temporar condiţia - zeii nu i-au dăruit Uitarea, calea de acces spre memoria eternă. Amintirea îl leagă de condiţia sa umană, iar periplul pe mare nu-i decît o dovadă a incapacităţii omului de a intra într-o starea existenţială superioară. Prin întoarcerea în Ithaca, cercul s-a închis, punctul de sosire este asimilat cu puctul de plecare, iar destinul eroului ia forma unui cerc.

Diana Morăraşu



REFRACŢII

Dacă i-aş descrie ţinuta, remarcînd potrivirile sau nepotrivirile culorilor de pe el – mai mult nepotriviri, oricum, nu stridente – dacă v-aş spune că mîneca dreaptă a cămăşii, verzuie, i-a alunecat de sub pulovarul cenuşiu ori că, iată, merge tărăganat, cam nefiresc, încrezut, probabil pentru a nu se observa că schioapătă – dar cine ştie? – aş fi mai aproape de un anumit adevăr. Care nu ne interesează pe niciunul dintre noi. Restul e aproximaţie, autoportret prin deviere, convenţie cît mai camuflată pentru ca să pot şi eu încerca să trăiesc, să mă observ, în numele meu – adică al lui – dar şi al tău, să-mi înţepenesc imaginea pe o oglindă lipicioasă. Sînt mereu obligat la senzaţia de impur, de şi eu – şi el sau, probabil, nici eu – nici el. Îi hibridizez, fără să vreau, şi pe el, şi pe oricare altul din cei aduşi în faţa ta. De-ar putea, la un moment dat, să întoarcă spre noi capul şi să ne facă un mic semn din ochi, încît să pierim fericiti si să rămînă să se chinuie singur. Invîrte cheia în iala, încearcă uşa. Buna ziua domnule Velimăneşteanu, ce mai faceţi? tresare, imaginea de smalţ verde a apusului. Sărut-mîinile, doamnă Gheorghiu, bine, cum se mai simte domnul Nicu? de ce îmi apare cînd mă gîndesc la el cu mîinile sale exagerat de păroase făcînd exerciţii cu flexorul şi zîmbindu-mi Şerbane, asta-i gimnastica halterofilului pensionar, şi-acuma, bolnav – doamnă Gheorghiu îşi şterge resemnată mîinile delicate pe şortul înflorat. Astăzi e mai bine, a mîncat o farfurie de supă, Melania, Melania, un glas răguşit, moale. Mă iertaţi, trec diseară, sărut-mîinile, doamnă Gheorghiu, coboară, cu mersul său teatral, treptele, alunecîndu-şi dreapta pe plasticul albastru al balustradei –, încotro? dacă te-ai liniştit lăuntric plimbîndu-te pe sub copaci privind furnicile, topindu-te în asfinţitul siropiu... încotro? m-am învăţat să tac şi să joc table... din cînd în cînd o partidă... încotro? rondul la chioşcul de ziare, la librărie, gazete, pachete de cărţi... se-adună şi nu mai apuc să le citesc, nu mai vreau să le citesc... n-ajunge... rondul la «Aluniş», poate-l găsesc la o masă pe Mihai, să înjurăm guvernul cafinè, priveşte, ajuns jos, în jur, şi vede motocicleta veche, cu ataş, a răposatului maior Gavrilescu, tu-i paştele măsii!, tomberonul deasupra căruia sper că-şi închipuie un babel rotitor de muşte, muchiile cerului printre blocuri, copiii din ţarcul lor cu tobogan, balansoare si leagăne, respira lung, se salută gestual cu un cunoscut, nu ştiu cine, nu le pot şti pe toate – ştiu foarte bine, cu unul Gagea, Aurel Gagea, fost maistru instructor la Liceul nr.2, actualmente reîntors la uzină, unde afirmă că se cîştigă mai bine şi nici nu-ţi consumi nervii cu elevii, ştiu tot, ştiu că nu există nici un Gagea, nici la şcoală, nici la uzină, că Velimăneşteanu – care Velimăneşteanu? – trebuie să facă nişte gesturi, să întîlnească nişte oameni, să-şi pună nişte întrebări. O, dacă aş avea eu voie!... Dacă ţi s-ar parea interesante plimbările mele.

Odată, într-o toamnă, puţin după amiază, cînd lumina-i uşor piezisa, şi aburită, si limpegioară, mă aşezasem în iarba măruntă de la marginea unui sat străin. Nu-ţi spun cum am ajuns acolo. Ar fi o altă poveste, cu multe accente sociale, cu oameni şi funcţii, cu decizii, cu aberante coridoare. Reţine doar că era un sat străin, al unei alte limbi, iar eu priveam cosaşii de culoare păioasă cum sar, cum parcă se aprind şi se mistuie. Mă plimbam, călcînd o iarbă de-acum ofilită, şi respiram, cu melancolia pe care vei fi simţit-o poate şi tu, mireasma dulcie a anotimpului. Rugii de măceş, aproape despuiaţi de frunze, cu boabele roşii, ceroase, aduceau a încremenite arteziene. Şi dintrodată mi-am dat seama că mă aflu în spaţiul unei alte limbi. Peisajul se-ndepartă brusc, se rupse dureros de lîngă mine. Iarba, cosaşii, măceşii, cerul – tot ceea ce mă înconjura – deveniră străine, de neatins. Mă simţeam aruncat în afară, duşmănit pe tăcute. Şi-atunci, ca să intru în rezonanţă cu dînsele, m-am părăsit o vreme, numindu-le cu numele locului – întîmplător ştiam numele locului. Lumina se schimbase, dealurile domoale din jur nu-mi mai vorbeau despre vechea noastră jertfă rituală. Un alt spaţiu se arata, mai hotărît decupat, exmanînd agresivitatea sănătoasă a unui popor tînăr. Fusesem înspăimîntat? Ar fi trebuit să ştiu de mult că geografia îşi schimbă contururile imperceptibil, dar esenţial, în funcţie de istorie? O Asie îndepărtată, cu oameni aspri şi neînduratori, vorbindu-şi o limbă guturală îşi semănă mirajul în cuvintele pe care le rosteam tot mai repede, mai sacadat, ca într-un descîntec. Era o joaca a mea? Pînă la urmă a fost. O pornire nestăvilită mă făcu, de dragul jocului, eliberat de orice încrîncenare, să privesc locul sub toate numele pe care le ştiam eu, iar mai apoi, epuizînd numele cunoscute, am potrivit nume din capul meu, li le-am spus, rostindu-le tare, şi m-am descoperit într-o lume ce pîlpîia la lumina altor halouri suprapuse. Eram cuprins de patima ucenicului vrajitor, scăpîndu-mi invenţiunile de sub control. Să mă fi înspăimîntat oare, în adîncurile mele, rătăcirea aceasta semănînd cu beatitudinea? Ceea ce îmi amintesc este că am găsit puterea să răzui acel palimpsest sonor şi să-mi pun, fără cuvinte, mîinile pe iarbă, lăsînd locul să urce în mine. Am...

Intre timp Velimăneşteanu, pe care-l abandonasem, îţi amintesti, cu mîna la pălărie, , a lasat mina in jos, a facut cîţiva paşi şi aşteaptă. A lăsat-o, într-adevăr? I-a făcut, într-adevăr? Şerban Velimăneşteanu lasă mîna în jos şi face cîtiva paşi. Il vedem amîndoi cum înaintează din ce în ce mai rigid, mai mecanic. Trecătorii se mişcă şi ei la fel de mecanic. Inţepenesc. Se destramă în melancolia după-amiezei de toamnă. Se fărîmiţează. Se spulberă. Şerban Velimăneşteanu – care Şerban Velimăneşteanu? – nu mai este. Nu mai este nici strada. Nici blocurile nu mai sînt. Probabil au dispărut şi familia Gheorghiu, şi Aurel Gagea, şi Mihai, şi bodega Aluniş, de vor fi existat cîndva. Tu doar te apropii dintre colinele satului străin şi ne închide pe amîndoi chihlimbarul vechii după-amieze de toamnă.

Ovidiu Nimigean

ODATĂ CU TOT

Odată cu tot ce am
răsare soarele.
Cuvintele se izbesc între ele
şi se fac rotunde şi mici
şi nici nu ştii cînd intră-n gîtlej
şi ies şi-se-mproaşcă prin aer care-ncotro
mai rare decît intervalul dintre o eră şi altă eră.
Toate pe care le scriu tresaltă pe sub hîrtie
care parcă ar avea galerii.
Ce teamă ne este de cuvinte:
pietre pietre şlefuite
cu mare şi de mirare migală
Ele trec prin sufletul oricui şi lasă dîre de lumină
meschină; şi densitatea lor de nisip
e pusă în slujba discordiei.
Armonia este o discordie rău alcătuită
din neştiinţă şi nepăsare
aşa cum femeile sînt femei doar pe jumătate
dacă n-au muşcat din zidul iatacului
în care stau speriate şi nemişcate
aşteptînd să fie femei în toată puterea cuvîntului,
aşteptînd (cum oare?) lumina să se facă ceaţă.
Tare-i greu pe lumea asta
fără tristeţe, cu sîngele şiroind pe sub ochi
Şi tare-i greu pe lumea asta
înotînd doar în ape fericite.

LA FEL

La fel se va întîmpla cu cuţitul
din rana în care se va răsuci.
Se vor săpa canale şi vene prin el
şi sîngele drena-va metalul
şi metalul va avea durere
şi metalul va avea bucurie.

ŞI VEI FI

Şi vei fi frumoasă
şi vei fi matură
şi-ţi va sta pămîntul
căluş în gură.

DESPRE SENTINŢĂ ŞI DESPRE SECURE

Astăzi voi muri! mi-a spus-o un crainic
mi-a spus-o şi-un preot
şi mi-a spus-o şi ea.
Butucul aşteaptă.
Am simţit-o dintotdeauna:
Tresaltă de nerăbdare securea.

Codru Condurache



22. Bustul Anastasie Fătu
bronz, 1981
autor: Iftimie Bârleanu
Grădina Botanică, str. Dumbrava Roşie nr. 7-9

ESENȚA GRAȚIEI



INTERVIU

CU NICOLAE BREBAN

SÎNT ALEGERI ALE SUBCONȘTIENTULUI CARE ARATĂ MAI PROFUND CE SÎNTEM DECÎT CE AM VREA SĂ FIM

● CINE AJUNGE, CHIAR DACĂ AJUNGE FOARTE TÎRZIU, AJUNGE LA TIMP ●

Dorin Popa: — Mă gîndesc de vreo 10 ani la această convorbire cu dv. Este curios că niciodată nu mă „vedeam" singur, stînd față în față cu dumneavoastră. Mereu mă gîndeam că voi avea un aliat alături, împreună cu care să vă interoghez. De astăzi dimineață, după ce am vorbit la telefon, și întîlnirea noastră a fost sigură, toate ideile mele despre dialogul nostru s-au spulberat. Ca să mă fac mai bine înțeles, să vă explic ce se întîmplă. Traversez o perioadă foarte păcătoasă, îmi plouă continuu în casă. Nimic din mine însumi nu se opune tristeții care mă strivește. Aproape că îmi vine să mă tîrăsc pe stradă ca o nevertebrată. Am o imagine cumplită despre mine și nu mă mai părăsește. Chiar aseară cînd am plecat din Iași, parcă îmi doream să pierd trenul pe care în ultimul moment l-am prins. Ei bine astăzi, astăzi ce am discutat la telefon, din București — mai discutasem și acum două săptămîni din Iași cu dumneavoastră, dar nu mi-a modificat starea acea discuție —, astăzi cînd am știut precis că în seara aceasta vă văd, m-am „schimbat" total. Iar venind către redacția „Contemporanului", unde trebuia să ne întîlnim, deși am ajuns cu o oră și ceva înainte de ora fixată, am reușit să întîrzii. Am întîrziat prin clădire, vreo două ore — am găsit un bar unde am băut cafea. Mi s-a întîmplat un fenomen aparent ciudat, mi s-a întîmplat asemeni lui Minda să amîn întîlnirea, deși mă întreptam spre ea, să vin fugind de fapt, ocolind, ocolind.

Nicolae Breban — Da, Minda vine fugind, acolo.

Acea minunată apropiere fugind a lui Minda am înțeles-o foarte bine atunci cînd am citit, cu ani în urmă, „Îngerul de gips", dar abia acum am trăit starea. Da, astăzi — asta vă spuneam — am reușit să mă simt bine, după cîteva luni de apăsătoare sfîrșeală.

— Și aveți vreo întrebare?

— Nu, nu am niciuna! În general, să știți că nu pun întrebări; iau interviuri fără să pun întrebări.

— Bine, mie îmi pare bine, în orice caz, că ați ajuns pînă la urmă.

Eu spun că cine ajunge, chiar dacă ajunge foarte tîrziu, ajunge la timp. Dacă ajunge la o întîlnire. Deci îmi pare bine că ne-am întîlnit, că ați venit la întîlnirea cu mine, pentru că fugeați de întîlnirea cu mine, deși o doreați. E nimerit să-l amintim aici pe cumnatul dumitale, pe Alexandru Sava, un tinerel extrem de dotat, de inteligent, un om foarte fin care de ani de zile mă vizitează la București. De cîte ori veneam la București, din străinătate, venea, în

mod special, să mă vadă. Se caza la un hotel, în apropierea mea.

— Da, eu nu am îndrăznit să vin multă vreme. Îmi trimiteam „buzduganul“, pe Sandu.

— Bine şi eu; i-am dat o dată un telefon într-o seară; lăsîndu-mi el adresa.

— Da, la Reşiţa. M-a sunat imediat, foarte bucuros, să-mi spună.

— Deci, înainte de a veni dumneata la mine, mi-ai trimis un mesager. Asta-i foarte frumos. Asta are stil, cum ar zice francezii.

— Dar, din păcate, sînt lipsiţi de stil.

— Dumneata ai făcut un ziar foarte viu, foarte interesant, la Iaşi, „Timpul“. Mai continuă să apară ziarul ăsta?

— Nu. A continuat, de fapt, fără mine. Acuma nu ştiu exact ce se întîmplă, am citit că a dat faliment.

— Îţi pun eu o întrebare, dacă dumneata nu mi-ai pus. Cum e viaţa la Iaşi? L-am văzut ieri, pe stradă, pe prietenul meu Mihai Ursachi, un formidabil poet, unul din oamenii de mare demnitate şi curaj din literatura română care îmi spunea că merge bine cu Teatrul, cu reconstrucţia Teatrului Naţional din Iaşi. Ce se întîmplă în Iaşi acum?

— Mihai Ursachi a fost şi înainte simbolul rezistenţei noastre spirituale în Iaşi. Şi acum, la fel ca pe vremuri, acelaşi rămîne Mihai Ursachi. Dacă ar fi mai mulţi care să-i semene, viaţa în Iaşi ar fi mult mai suportabilă, chiar dacă economic sau politic Iaşii sînt aşa cum îi ştie toată ţara.

● BUCUREŞTIUL ABSOARBE TOATE VALORILE ŞI SOARBE ATENŢIA ●

— Cum vi se pare, cum reacţionează Iaşul acum după un an de la Revoluţie? Se mişcă ceva? Iese din provincialitate, din apatie? Iese din fascinaţia asta a Bucureştiului? Eu aş vrea ca în viitor, în viitorul apropiat, aceste mari capitale de regiuni cultural-istorice româneşti, Iaşul, Clujul, de ce nu şi Timişoara, să iasă din fascinaţia asta a metropolei, a Bucureştiului, să se descentralizeze. Mie mi se pare că lucrul cel mai important azi, în România, este descentralizarea, chiar şi culturală.

— Eu cred că situaţia Iaşilor nu paote fi comparată cu cea a Clujului, a Clujului cultural. La Cluj, cu totul altfel au evoluat lucrurile, cel puţin cele care îmi sînt mie cunoscute. Acolo generaţiile s-au ajutat unele pe altele. Pe cînd la Iaşi noi am avut nişte despoţi literari — care nu şi-au ajutat decît lor înşile, spre o mai bună şi temeinică vegetare. În Iaşi, la Editură, nu exista nici măcar un singur scriitor, un singur om care să aibă patima scrisului măcar.

— Voi vreţi, la Iaşi, să ieşiţi din starea de apatie, de provincialitate, dar, sufleteşte, vă lăsaţi copleşiţi de vechea glorie a Iaşului.

— Nici pe departe. Gruparea din care fac eu parte, gruparea „Dialog“, care l-a avut ca mentor pe Alexandru Călinescu, nu s-a izbit de propriul provincialism. Dimpotrivă, cred că, la un moment dat, am fost una din falangele literaturii româneşti.

— Da, a fost ceva interesant ce aţi făcut la „Dialog“, a fost una dintre revistele studenţeşti cele mai curajoase. Dar a existat o revistă la fel de curajoasă la Cluj — „Echinox“. Cu toate acestea, aceste două vechi capitale culturale au decăzut foarte mult în anii comunismului. Şi Clujul şi Iaşul. De fapt, comunismul ca orice sistem totalitar era ultracentralist, excesiv de centralist şi era evident că Bucureştiul absoarbe toate valorile şi soarbe atenţia. De altfel şi astăzi, oamenii cei mai buni vin de la Iaşi, Timişoara şi Cluj spre Bucureşti.

— În special, de la Cluj au plecat spre Bucureşti. Din Iaşi puţini au plecat. Este acel parvenitism ardelenesc, chiar şi la nivel cultural, care se simte şi acuma. Dovadă că doi echinoxişti sînt membri în Guvern, un altul, Buzura, e consilier al preşedintelui. Transilvănenii se aduc unii pe alţii. Sînt, de exemplu, la „Cuvîntul“, la „România literară“, la „Luceafărul“, la „Contemporanul“, la „România liberă“ la Uniunea Scriitorilor ş.a. Eu nu privesc cu ochi rău lucrul acesta, doar constat.

— Bine, eu în sens invers, aş vrea să merg la Cluj.

— Eu ştiu că aţi vrut să scoateţi la Cluj şi o revistă, după decembrie 1989. Discutînd odată cu Florin Iaru şi ştiindu-vă intenţiile i-am spus că dumneavoastră vreţi să mergeţi la Cluj. Atunci Florin mi-a spus că lui Breban nu-i ajunge Bucureştiul, cum o să „încapă“ el în Cluj?

— Ei, da, vreau să merg la Cluj. Trebuia să merg acum, joi, a doua oară acolo. Am vrut, o dată, să merg la începutul lui mai. Am vrut să merg în mod ferm, joi, împreună cu „Contrapunct“, cu „Caţavencu“, chiar cu „Apostrof“ de la Cluj, cu prietenii noştri de acolo, Marta Petreu, Pecican şi ceilalţi.

● VREAU SĂ-MI STABILESC DOMICILIUL LA CLUJ ●

— Tot echinoxişti!

— Da, echinoxişti. La fel ca şi Buducea ori Groşan. Din nou am fost convins că nu-i momentul, că a început, într-adevăr, o agitaţie social-politică, greve ş.a.m.d.

— A, nu v-aţi gîndit să vă strămutaţi în Cluj?

— Ba da, însă am vrut să facem o întîlnire la Cluj, o amplă întîlnire la Cluj cu aceste reviste. Eu vreau să-mi stabilesc, oarecum în mod parţial, domiciliul şi la Cluj.

— La Iaşi nu v-aţi gîndit?

— Nu, la Iaşi, nu.

— Eu v-am transmis, mai demult, că suport cheltuielile numai să veniţi într-o vizită şi la Iaşi.

— La Iaşi, oricum, vin. Dar la Cluj vreau să închiriez un apartament, vreau să stau 10 zile pe lună acolo. La Cluj am anunţat şi un curs de roman, la Universitate, pe care, din păcate, pentru că am stat două luni acum în Franţa, îl voi începe abia în celălalt semestru, după Anul Nou. Însă mă interesează foarte mult Ardealul, în primul rînd cultural, poate şi politic, pentru că există probleme atît de delicate, de vii care, adeseori, sînt fals abordate sau abordate de oameni care nu au competenţă. Dar şi ideea asta despre care vorbeam, polemica asta cu centralismul, cu supracentralismul comunist şi urmările lui. Eu cred că una dintre crizele culturii noastre vine tocmai din această excesivă centralizare.

— La Cluj am fost întîia oară cînd aveam 25 de ani, în 1980, şi am mers tocmai ca să-i cunosc pe echinoxişti, pe Augustin Buzura, pe Ion Pop, pe Marian Papahagi şi Ion Vartic. Deci înainte de a mă atrage oraşul, m-au atras personalităţile culturale din Cluj. Dar, vă spun drept, Clujul m-a com-

plexat. Nu spun că este singurul oraş care m-a complexat în România — au mai fost Sibiul şi Timişoara — dar cel mai adînc a făcut-o Clujul, dacă există grade de comparaţie pentru complexe.

— E chiar oraşul!

— Da, nu voi uita, printre altele, zona dintre Echinox şi „Arizona". Dar, în seara aceasta, aş vrea să discut mai apăsat cu prozatorul Nicolae Breban. Cărţile dumneavoastră încep, ca şi discuţia noastră de acum, tatonant, cu ezitări. În scrisul dumneavoastră apar „lungimi" care parcă vă „scapă". Romanele dumneavoastră par a fi mai lungi decît le-aţi plănuit iniţial. Scrisul dv. pare a vă surprinde pe măsură ce se petrece; apar lucruri noi, parcă nebănuite.

— Nu atît de multe cum vi se pare. Şi nu sînt de acord cu ideea că-mi scapă din mînă cărţile. Este puţin un loc comun al criticii că romanele mele au „burţi", că au „lungimi". De curînd, în „Luceafărul" de săptămîna trecută, Negoiţescu publica un articol din a sa „istorie" unde vorbea de lungimile cărţilor mele. Eu cred că, dimpotrivă, una din limitele prozei române este — proză care, mai ales în ultimul secol, s-a axat pe nuvelă — nuvela. Prejudecata criticii, à propos de proză, este că-şi fixează ca structură, ca normă, nuvela. Or, eu sînt romancier, nu sînt nuvelist.

— Dar eu vă pot cita din propriile dumneavoastră declaraţii. Iată: „punctele esenţiale în roman, în timp ce-l scriu, se împing înainte, cartea iese mai mare decît credeam de obicei." Asta aţi spus într-un interviu din '84, dar publicat abia în '90, în „Arca" din Arad.

— Da, dar n-am spus că-mi scapă.

— Mă scuzaţi, dar nu asta mi se pare imortant. Vedeţi, ceea ce eu doream să treacă pe sub uşa atenţiei a „sărit" drept estenţial. Nu am pretenţia că posed o mare proprietate a termenilor. Sper, însă, să ne putem înţelege şi aşa.

● TOCMAI LUNGIMILE ASTEA FAC ROMANUL MODERN ●

— Cînd spui „scapă", e altceva. Bine, am înţeles, Deci, e o prejudecată a prozei acest gust de nuvelă. În nuvelă, e adevărat, trebuie să existe o economicitate maximă a construcţiei. Una din diferenţele dintre roman şi nuvelă este tocmai asta că romanul permite o înglobare a unor elemente eterogene diverse. Vorbesc de romanul modern mare, mai ales, nu de cel românesc, nu de cel camilpetrescian care este teribil de economic şi steril. Camil Petrescu nu are „burţi", lui Camil Petrescu nu-i scapă din mîna. În schimb, Doamna Bengescu are „burţi" de aia-i şi mult mai interesantă şi mai modernă decît Camil. Şi Negoiţescu îmi reproşează aceste „lungimi" şi foarte multă lume mi le reproşează. De altfel, şi unor oameni mai prestigioşi ca mine li s-a reproşat; lui Proust i s-a reproşat asta. Astăzi e dificil să spunem — la mai bine de jmătate de secol, după apariţia lui „A la recherche...", că are „burţi". Bineînţeles, din punctul de vedere al romanului — nuvelă, al romanului strict, sînt nişte „burţi" enorme, nişte „lungimi". Dar tocmai lungimile astea fac romanul modern, tocmai excursul, tocmai divagaţia. De altfel, într-una din cele mai mari cărţi de eseu, de după război, cartea lui Auerbach, „Mimesis", se face teoria naşterii epicului, a propus de un fragment din Homer, în care se analizează fragmentul acela în care Haricleea, sclava Penelopei, decoperă, după o cicatrice de pe gamba cerşetorului aceluia care este găzduit peste noapte, pe stăpînul ei. Şi în clipa aceea, spune Auerbach, în loc ca Homer să facă, aşa cum orice autor economic şi exact ar fi făcut, deci să facă un rînd sau două, un vers sau două, făcînd referire la întîmplarea care a adus această cicatrice, Auerbach spune, Homer se pierde 150 de versuri povestind toată întîmplarea care a adus ca tînărul Ulise, fiind invitat, cu tatăl său, la o vînătoare... şi ni se povesteşte toată vînătoarea — accidentele, toate elementele. Deci e o „Lungime" aici. Ei bine, spuse Auerbach, de aici se naşte epicul. De altfel, invers, pe vremuri discutam cu prietenul meu, Ivasiuc care îmi admira divagaţiile. Ivasiuc spunea, eu am o natură mai cazuistă, o metodă mai cazuistă de a scrie, iar pe tine te admir — spunea el — că poţi să te pierzi, poţi să divaghezi, poţi să „uiţi" drama principală. Dacă intriga unei cărţi, merge de la A la B şi de la B la C, mie mi reproşează că pierd ţinta lui C, eu de la B plec în altă parte decît către C. Or, Auerbach tocmai îmi spunea, în „Mimesis", că de aici se naşte epicul. Pentru că, într-adevăr, problema este: de unde se naşte epicul? Or, noi, repet, noi românii, critica română mai ales, avem încă o prejudecată a nuvelei, o anumită nuvelă. Dacă citeşti, de exemplu, celebra nuvelă „Stepa" a lui Cehov vezi că şi aici sînt „burţi" foarte mari. Şi el tindea spre roman. Cehov n-a ajuns niciodată. El a scris un singur roman foarte prost, poate pentru că era incapabil să nască epicul, să facă aceste „burţi", pentru că ce-i interesant, dumneata spuneai adineauri, puţin peiorativ, pentru că urmai clişeele criticii, că îmi „pierd" din mînă, „scap" din mînă, romanul — ai spus aşa. Or, tocmai această „scăpare" din mînă e semnul forţei mele de romancier.

— Nu urmam clişeele criticii, ci exact ceea ce aţi spus dumneavoastră într-un interviu.

— Da, da, da. Dar n-am folosit cuvîntul „scăpat".

— A, asta-i!

— Nu, nu, nu. Deci această „scăpare" din mînă este, cu adevărat, creaţia. Aici apare creaţia. Creaţia nu apare dacă urmăreşti tot discursul narator de la A la B şi de la B la C.

● ÎMI PROPUN ÎN ROMAN UN STIL SUBIECTIV ●

— Eu l-am legat de acea spusă după care scrisul este descoperirea a ceea ce nu ştim, înainte de a scrie.

— Asta-i foarte vag, asta-i forte vag, eu vorbeam în termeni tehnici. Vorbeam de tehnica prozei, a romanului. Deci această „scăpare" din mînă este una din sursele mîndriei mele de romancier şi cred că ar fi bine o discuţie despre ce-i aia roman, ce-i aia nuvelă. În România nu se ştie — şi nici în altă parte, de altfel — nu se ştie foarte exact. Majoritatea nuvelelor sînt intitulate romane, însă eu recunosc, cînd citesc,imediat, dacă e vorba de un nuvelist sau de un romancier adevărat. Adevărul e că sînt nuvelişti talentaţi, mai ales în România care este o ţară de nuvelişti.

— Gheorghe Schwartz — îmi spunea odată că o discuţie prelungită cu Nicolae Breban te învaţă mai mult, în planul scrisului, decît zece cărţi de critică ori teorie literară.

— Foarte amabil.

— Prozatorul Schwartz îmi spunea asta fără să ştie că vă admir, ci mă sfătuia prieteneşte să vă caut, povestindu-mi că el a avut de cîştigat din dis-

cuţiile cu dumneavoastră.

— Dumneata mi-ai spus cîndva că puţină lume a terminat cartea mea „Drumul la zid". Ce-i ciudat este că ea e singura carte în care nu fac „burţi". E singura carte, de exemplu, în care... în celelalte romane ale mele, eu am şi propus acest tip de roman în care sînt 2-3 naraţiuni care se întretaie, adică care coexistă. Şi în „Animale bolnave" sînt două structuri diferite care se articulează; romanul acela realist, antistalinist şi romanul surrealist al lui Paul — cretinul melancolic, cretinul poet care-şi reinventă trecutul — care se intersectează cu celălalt, realist. În „Bunavestire" e aceeaşi structură, însă e interioară, adică nu-s juxtapuse, ci sînt întrepătrunse, cele două naraţiuni. E Grobei care e prima cuşă, primul strat al romanului, şi înăuntrul lui, pe urmă, se sparge şi apare al doilea strat care vedem că-i adevăratul strat al romanului. În „Drumul la zid" e prima oară cînd fac un roman clasic. Adică de la început pînă la sfîrşit, de la pagina 1 pînă la pagina 1000 (cîte avea manuscrisul), Castor Ionescu nu părăseşte aproape deloc scena cărţii, nu? Nu există astfel de juxtapuneri, nu există spargeri care să reveleze alte interioare, există doar Castor Ionescu. Or, aici nu mi se pot reproşa „lungimi" şi cu toate astea e greu de citit datorită materiei cărţii — deci nu faptul că eu mă abat de la acţiunea principală, cum ar zice domnii critici. Lectorii convenţionali, obişnuiţi cu proza română, cu nuvela română care a fost totdeauna (şi este) excelentă, cînd citesc cărţile mele sunt frapaţi sunt respinşi, poate de stilul meu, nu de construcţia cărţilor mele. Stilul meu, stilul ăsta baroc, stilul stufos, stilul, nu rareori, violent, stilul de o ciudată subiectivitate. Eu îmi propun în roman un stil subiectiv care nu convine cu stilul narativ, sfătos, românesc. Gustul nostru a fost format — şi de aici trebuie plecat — că noi avem toţi prejudecăţi, gustul e formă a prejudecăţii, nu?, mai mult sau mai puţin subtilă, gustul nostru e format de Sadoveanu.

● EU SUPĂR PENTRU CĂ PUN PREA MULT ACCENT PE INTROSPECŢIE ●

— Într-un loc spuneaţi că prejudecata nu este decît o bună memorie.

— E adevărat. Sau tiranică memorie, prea bună memorie. Deci ceva de care nu te poţi desprinde sau care uneori te ajută dar te şi împiedică să-ţi formulezi alte judecăţi. Gustul nostru e gustul Sadoveanu, nu? Nu ştiu, voi sînteţi mai tineri, dar noi am fost toţi formaţi de această lespede enormă care a fost Sadoveanu. Sau Odobescu, în nuvelă, dar şi Sadoveanu.

— Conu Alecu Paleologu spunea că ne sadovenizăm cu vîrsta, că în tinereţe nu ne place Sadoveanu.

— Nu-i vorba de plăcere, vorbesc de cine ne-a format gustul, ce stil, în proză, ne-a format gustul. Mai degrabă Sadoveanu, decît, să zicem, Rebreanu care nu-i un model atît de prestigios. Modelul prestigios era Sadoveanu, nu? Or la Sadoveanu există acest stil calm, fără mari distorsiuni, fără mari paranteze. Sadoveanu — într-adevăr este aproape de necitit astăzi, dar asta putem s-o discutăm altă dată — există o armonie a lui cu tot ambientul, armonie care-i grozav de frumoasă. Este foarte puţin capabil de introspecţie, Sadoveanu. Acuma, dacă-mi permiteţi o comparaţie între mine şi Sadoveanu, eu supăr pentru că pun prea mult accent pe introspecţie, pe ce-i interior, pe drama internă, pe tensiunea internă care, la Sadoveanu, aproape nu există. Ce-i bine, ce-i grozav la Sadoveanu, ce-i frumos — şi asta a învăţat-o şi el cînd era tînăr, o parte de la ruşi — de la Turgheniev cel Tînăr, Turgheniev cu „Povestiri de vînătoare" — sau de la francezi — de la Maupassant, de la Mérrimée, această armonie între om şi mediul în care trăieşte şi natură, deci natura socială şi cea fizică, asta-i Sadoveanu. Or eu — e adevărat —, eu aicea sunt romantic — romantic în sensul rău, dacă vreţi — nu-mi pasă de natura fizică — eu aproape nu am descrieri de natură şi mă interesează foarte mult — de asta m-a fascinat mereu Dostoievski —, mă interesează foarte mult tensiunea internă, tensiunea care duce uneori pînă la explozia, nu numai a naraţiunii, dar şi a personajelor.



Statuia lui Eminescu la Oradea înainte de a fi dezvelită.

— Faptul că aţi declarat de foarte multă vreme că modelul dumneavoastră este Dostoievski mi s-a părut de un orgoliu superb şi, în acelaşi timp, o provocare-capcană întinsă criticii.

— Credeţi că este aşa de simplu? De altfel, Eugen Simion îmi şi reproşează asta într-un interviu care nici pînă acum nu e apărut, după 6 luni. El îmi spune: „Crezi că...?". Eu nu cred, eu nu spun că trebuie să fiu comparat cu Dostoievski, pe mine mă fascinează Dostoievski.

— Domnule Nicolae Breban, cărţile dumneavoastră m-au ajutat să mă împac, într-un fel, cu mine însumi, deci să mă suport, în schimb m-au „ajutat" să mă şi cert cu cei din jur. Îmi dădeau o anumită certitudine, în plan strict individual, dar în planul inserţiei sociale, unde am avut mereu pro-

bleme dureroase, cărţile dumneavoastră m-au „făcut" şi mai vulnerabil.

— Excelent! Deci mai viu. Asta-i problema: a viului. Astea la douăzeci de ani nu-s probleme, viul e mereu problemă.

— Cu trecerea vremii nu mai avem capacitatea de a ne uimi — cum spuneaţi dumneavoastră, sîntem mai puţin vii —, deasemenea scade capacitatea de a ne „lipi" de ceea ce se întîmplă în jurul nostru, de a rămîne „uitaţi" în oamenii din jur, de a fi, o clipă măcar, total cu ei. În „Îngerul de gips" găsesc: „acel individ, probabil, un intelectual, un ins cu reacţii complicate devenise deodată, pentru mine, de sticlă, pentru cîteva secunde." Mai devin, pentru dumneavoastră, de sticlă, uneori, oamenii? Mai aveţi asemenea revelaţii?

— De inspiraţie existenţială, aş zice. În general, unii dintre noi, trăim în lumi opace şi deodată vedem prin lucruri, vedem prin oameni. Dar asta durează puţin. Sînt momentele de inspiraţie existenţială. De asta vorbeam de romantism, în sensul rău al literaturii mele. Există asemenea fulguraţii de privire, de cădere ca într-o fîntînă în celălalt, nu?

— Ceea ce-mi spuneţi acum îmi aminteşte de un vers al lui Nichita Stănescu. Romanul la care mereu revin este „Îngerul de gips". Tocmai pe acesta simt nevoia să-l răsfoiesc, din cînd în cînd, în ciuda faptului că nu are o acţiune bine precizată.

— Da, „Îngerul de gips" e o carte dificilă.

— În general, mă deranjează explicitul în artă sau ceea ce vrea să convingă, cu orice preţ. Merg rar la filme, dar ies destul de repede din sală, în clipa cînd dau peste un film care mă trage de mînecă să particip, să mă convingă de micul său adevăr. Da, prin „Îngerul de gips" m-am apropiat definitiv de scrisul dumneavoastră poate şi pentru că acolo nu v-a interesat prea mult să „convingeţi". Spuneţi acolo „gloria lui i-a venit la timp, a îmbrăcat-o ca pe o mănuşă moale de piele parfumată, un licean genial, un mimetic, un seducător, un cuceritor. Cînd îl văd acum, uneori, mă amuză o jumătate de oră, mă despar de el bine dispus. Peste o jumătate de zi l-am uitat complet însă." Iată, a uita sau a păstra pe cineva în memorie. În felul acesta nu se relevă calitatea unui om?

— Am să răspund cu o frază scurtă şi după aceea plecăm, da? Este lume acolo şi nu putem întîrzia. Îmi pare rău, aş fi preferat să stăm să mai conversăm, dar nu se mai poate. Ne oprim, da?

— Aţi spus că-mi răspundeţi cu o frază scurtă.

— Cu o frază scurtă, da. Ce uităm şi ce ţinem minte (ce ne obsedează) nu e funcţie de voinţa noastră. Sînt lucruri iraţionale şi ar fi bine să putem spune că ne putem cunoaşte şi în măsura în care ţinem minte sau uităm anumite lucruri. Sînt alegeri ale subconştientului nostru, vorbim de o memorie interioară care arată mai profund ce sîntem, decît ce am vrea noi să fim.

Bucureşti, 13 decembrie 1990.

— Nicolae Breban nu voia să întîrzie la comemorarea a 7 ani de la moartea lui Nichita Stănescu, de la Ateneul Român. L-am însoţit. Pe lîngă actori cunoscuţi, Leopoldina Bălănuţă, Ion Caramitru, Emilia Popescu, Eugeniu Ştefănescu, dintre scriitorii români, alături de Breban, au fost prezenţi doar Ana Blandiana şi Dan Laurenţiu.

Interviu de Dorin Popa

INTERVIU CU **DAN CULCER**

AM CREZUT CĂ SE PRODUCE O MODIFICARE DE PROFUNZIME ÎN ROMANIA

Mariana Marin — **Stimate Dan Culcer, iată-ne în anul 1990 la Paris. Aş vrea să vă întreb în primul rînd, domnule Dan Culcer, ce-aţi făcut în această perioadă aici, în ce măsură proiectele dvs. începute în ţară au putut fi continuate şi care a fost activitatea dvs.**

Dan Culcer — Da, am sosit la Paris în octombrie 1987. De atunci sînt, deci, aproape 3 ani. Am încercat să rezist în nişte condiţii care nu au fost din cele mai uşoare, fizic şi moral.

Fizic pentru că trebuia să îmi găsesc de lucru, deci să supravieţuiesc cu familia mea, şi moral pentru că în condiţiile existenţei în exil te poţi simţi la un moment dat extrem de singur şi izolat de ceea ce se întîmplă în ţara de unde vii şi, mai ales, te poţi simţi fără speranţă, ceea ce pentru mine, ca şi pentru mulţi alţi oameni, este lucrul cel mai distrugător, calea cea mai penibilă. Există cîţiva factori care m-au ajutat să scap de această stare de implozie sufletească în care m-am aflat înainte de a pleca din ţară şi aceşti factori sînt proiectele pe care le-am formulat. Am crezut că prezenţa unui intelectual în străinătate, în exil, trebuie să fie o prezenţă constructivă. Puţin important era să produc discursuri critice faţă de realitatea din ţară, mă refer în primul rînd la epoca dinainte de 17 decembrie, cît să încerc să mă formez de aşa manieră, într-o stare de schimbare. Ori această idee de formare continuă, de evoluţie spirituală, m-a ajutat să-mi formulez proiectele şi să încerc să le îndeplinesc. Am încercat să învăţ cît mai multe lucruri pe care nu le ştiam în ţară legate de activitatea în presă. Mi se pare esenţial să existe o şansă de a construi un sistem de presă, dacă nu complet liber, pentru că presa nu poate fi niciodată complet independentă de anumiţi factori, cum sînt în Occident factorii economici, şi în situaţiile din estul Europei sînt factorii biologici, dar ca să poată fi presa liberă trebuie să fie o instituţie care să se autoconducă. Ca să fie o instituţie trebuie să funcţioneze la nivel profesional înalt. Ori, imaginea pe care presa din ţară mi-a dat-o vreme de 15 ani cît am lucrat în presă, a fost că marea majoritate a celor cu care am lucrat în presa cotidiană erau nu numai influenţaţi, supuşi, ci şi lipsiţi de profesionalism. În sensul cel mai precis al cuvîntului, tehnic, dar şi moral. Ei nu aplicau regulile elementare ale deontologiei profesionale şi deci aşteptau subiecte date şi nu în conformitate cu conştiinţa lor. De aceea unul din lucrurile interesante care ar merita să fie făcut era să se dea publicităţii acele statute ale organizaţiilor profesionale internaţionale care

precizează regulile elementare ale deontologiei ziariştilor. În raport cu ceea ce spun acum, cariera mea de critic literar, cît am fost în ţară, pare să fie uitată. Vorbesc despre jurnalism în condiţiile în care 15 ani am făcut critică literară. Dar există situaţii de urgenţă şi România trăieşte de mult o situaţie de urgenţă şi va mai trăi încă, cred că jurnalismul e un lucru care trebuie făcut şi cei care doresc să-l facă trebuie să se decidă să-şi lase liberă această vocaţie.

M.M. — **O să încerc să vă continui ideea printr-o întrebare: aţi văzut în ultimele luni, bănuiesc, ce este presa românească în momentul acesta. Toate generaţiile care au coborît din turnul de fildeş în stradă. Cum aţi văzut dvs., mai ales că ştim că nu avem şcoală de jurnalistică în ţară, cum aţi văzut dvs. de aici această stare din ţară, reflectată în presa românească?**

D.C. — Vreau să spun că pentru mine, în calitate de cetăţean român, cel mai mare cadou pe care cineva mi-l poate face este să-mi aducă din ţară presa. Să spun că majoritatea românilor se află în aceeaşi situaţie şi anume citesc cu aviditate presa, fie pentru a fi de acord, fie pentru a se împotrivi tendinţelor pe care acestă presă le impune. Este clar că unul din aceste revirimente pe care le-a impus revoluţia din decembrie, este această explozie a jurnalismului, care capătă în primul rînd aspectul foarte concret al multiplicării publicaţiilor şi, în al doilea rînd, al schimbării tonului. Ceea ce nu mi se pare interesant este că continuăm să facem un jurnalism de impresie şi de scriitor, adică unul în care metafora să funcţioneze ca şi într-un text literar. Cred că foarte mulţi tineri s-au dedicat jurnalismului, este la fel de adevărat că foarte mulţi au păstrat stilul meseriei iniţiale, adică aceea de scriitor. Este necesară o schimbare fundamentală de stil. Pe de altă parte, se spun extrem de multe lucruri interesante, documentare şi documentate, lucruri extrem de pertinente, dar autoritatea, puterea nu ţine seama de ele în sensul modificării comportamentului. Presa nu a devenit o adevărată forţă în ţară.

MM. — **Mai mult decît atît, ce scuze credeţi că poate să aibă presa atîta vreme cît puterea nu se lasă impresionată, educată de ea, ce şanse are în crearea unui dialog între intelectualitate şi muncitorime?**

D.C. — N-aş vrea să pledez neapărat pentru un nou poporanism, adică pentru un alt val de acţiune educaţională, cînd scriitorii, intelectualii, ziariştii, ar trebui să schimbe mentalitatea dominantă. Nu cred că aceasta este soluţia. Soluţia este o bătaie politică pentru a obţine realizarea unei alte staţii de televiziune independentă, care să nu fie controlată în nici un fel de puterea de stat, pentru că televiziunea este singura care poate să aibă impact asupra masei care, datorită sistemului comunist este, lipsită de opinie politică şi incapabilă să facă o analiză corectă asupra situaţiei din ţară.

Pentru constituirea unor sisteme de comunicaţie independentă, la nivelul televiziunii, la nivelul altor mijloace de comunicare, de tip dezvoltarea reţelei de telefoane, dezvoltarea reţelei de miniteleviziune, pentru care solicit sprijinul marii publicaţii „România liberă", de pildă, ca să organizeze în viitorul cît se poate de apropiat o campanie de modernizare a reţelei de comunicaţii din România, care mi se pare esenţială pentru tot viitorul nostru. Pe de altă parte, presa ar trebui să găsească posibilităţile de a se orienta spre acele organizaţii obşteşti, care sînt sindicatele, pentru că este singurul punct de vedere care ar avea o pondere politică în viitorul României. Deci, ar trebui organizată o presă independentă, nu în sensul apolitic al cuvîntului ci o presă sindicală, care să fie reprezentanta acestei organizaţii de sindicate independente şi să fie o forţă reală în stat.

Mi se pare o iluzie să cred că se poate constitui un dialog cu o putere care a dovedit că refuză dialogul în mai toate situaţiile. Ceea ce trebuie făcut este o impunere a punctului de vedere nou, care să constituie un proiect de societate şi nu o critică a practicii politice actuale. O parte din intelectualitatea şi scriitorii noştri care s-au dedicat gazetăriei, par să se iluzioneze, crezînd că gestul lor critic este suficient. Or nu este suficient în raport cu surzenia situaţiei politice actuale şi, deci, trebuie făcute două lucruri: ori toată lumea să audă, ori să fie desfundate urechile surzilor. De la distanţă, în pofida faptului că am urmărit cu mare atenţie evenimentele şi am participat printr-un canal TV. la toată perioada din decembrie pînă în ianuarie, modul în care am trăit evenimentele nu mă face să fiu un bun cunoscător al situaţiei, să suplinesc prin participarea la imagine, cunoaşterea din interior. Or această cunoaştere din interior este dată, potenţial vorbind, numai celor care o trăiesc din interior.

M.M. — **Vă spun că un prim simptom al atrocităţilor întîmplate în ultimele luni în ţară este tentanţia exilului. Am povestit aici cu cîtă greutate mi-am putut procura un bilet pentru a primi această bursă. Există o tentaţie a exilului şi eu cred că ultimele evenimente o vor extinde. Ce aţi putea spune dvs. despre această tentaţie?**

D.C. — Evident că nu îmi place să vorbesc în numele altora. Cred că nu este un gest democratic.

M.M. — **Aş vrea să vă spun că această tentaţie a exilului ajunge să atingă toate categoriile sociale. Nu este vorba numai de intelectuali, numai de muncitori...**

D.C. — Această tentaţie, a exilului este proba, prin contrast, că regimul politic actual nu oferă stabilitate cetăţenilor României. Asta înseamnă că guvernul actual are încă multe de făcut, dacă va fi capabil, ca să redreseze situaţia economică a României şi să frîneze acest proces de plecare. Aş fi făţarnic dacă, aflîndu-mă la Paris, aş spune celor din ţară; „Staţi acasă". De vreme ce eu am considerat, era alt moment istoric, adevărat, că aveam sentimentul că dacă mai rămîn, ceva din natura mea morală se va distruge. Şi am încercat să salvez cîteva coordonate morale care sînt constitutive pentru fiinţa umană şi la care nu vroiam să renunţ. Pe de altă parte, este evident că funcţionează un factor economic, că în pofida acestei perioade de tranziţie în care cetăţenilor României li s-a dat impresia că traiul lor poate fi imediat mai bun, totuşi situaţia economică de perspectivă a României nu va fi deloc înfloritoare. Deci, fie guvernul F.S.N., fie alt guvern, va trebui să ia măsuri dure economice, iar amînarea acestor măsuri nu va face decît să înglodeze ţara într-o situaţie economică şi mai greu de administrat decît a fost în perioada dinainte.

Am avut ocazia, făcînd o călătorie de trei săptămîni în ţară, să văd coada de la Bucureşti din faţa Ambasadei Canadei, coadă imensă care reprezenta pentru mine dovada că procesul de emigrare nu este deloc stagnat. Acest proces are în primul rînd cauze de natură economică, după părerea mea. Aceasta nu înseamnă că nu există şi cauze de natură politică. Tot ce se poate spune este că toţi cei care vor opta pentru a se exila vor trece prin acelaşi purgatoriu prin care şi eu am trecut. Pentru mine personal a fost o perioadă extrem de grea în primul an de exil. În pofida celor cîteva călătorii pe care le-am făcut în Occident, cunoaşterea specificităţii acestei societăţi era cu totul superficială. Nu sînt la vîrsta la care trebuie să mă adaptez şi nu mai am nici timpul necesar. A trebuit deci să fac o analiză şi în acelaşi timp să mă integrez într-o societate diferită de cea din care am venit. Diferită pînă la un punct. Nu complet diferită, deoarece natura omenească are trăsături comune. Deci, relaţiile pe care ţi le poţi face, simpatii şi antipatii, te pot ajuta să te înserezi mai repede. Asta depinde de caracterul insului. Cei care sînt dispuşi să renunţe la fosta lor condiţie socială şi intelectuală, se înşeală cînd cred că asta e soluţia. Degradarea, decăderea dintr-un anumit statut socio-profesional nu te ajută, de fapt, să te înserezi şi efortul meu a fost să mă menţin măcar la nivelul pe care l-am avut la plecarea din ţară. Fără îndoială, există o foarte mare dificultate, aceea că rămîi aici un străin. Şi fiind un străin, porţile pe care le poţi deschide rămîn puţine. Eu am găsit oameni printre francezi care m-au ajutat foarte mult, chiar în lucruri practice. De pildă, aveam nevoie de o masă, de un birou, de lucruri de minimă gospodărie. Da, am găsit oameni care m-au ajutat. Pe de altă parte, profesia mea nu mă ajuta să mă integrez total. Ce pot să fac în calitate de profesor de limba şi literatura română la Paris? În pofida acestei situaţii, am credinţa că, pînă la urmă, calificarea mea s-ar putea să-mi fie de folos. Eu m-am orientat spre jurnalism şi sînt secretar de redacţie marketist. În acest domeniu cred că pot să-mi găsesc loc de muncă. Am făcut un an de zile studii la Institutul francez de presă, unde am făcut multe studii jurnalistice, dreptul presei, dreptul de autor. Am studiat sociologia comunicaţiei şi m-am specializat în sociologia comunicaţiei politice. În sensul acesta am lucrat o temă care este problema comunicării politice în mediile intelectuale pariziene, provenite din est, adică a căror origine este dintre ţările fost



23. Statuia VASILE ALECSANDRI
bronz, 1905, cu două basoreliefuri pe soclu: stînga-Peneș Curcanul: dreapta-Rodica
autor: WLADIMIR C. HEGEL
Inaugurată în 1906, în cadrul unei serbări naționale, ca rezultat al activității unui comitet avînd ca mentor pe junimistul Vasile Pogor, care s-a ocupat și de realizarea unei medalii comemorative oficiale emisă cu acest prilej, alături de cele ale librăriilor ieșene „Autori români" și „Moldova".

socialiste. Mi se pare foarte interesant pentru că analiza dificultăților pe care le întîmpină comunicarea politică între cercurile de exilați, mă poate face să înțeleg mai bine dificultățile pe care le întîmpină țările socialiste, foste socialiste, și să trag concluziile cu privire la perspectivele evoluției unei jumătăți din Europa. După părerea mea, au fost supuse unor baraje, adică barate de incomprehensiune și de asincronismul evoluțiilor țărilor respective. Și anume, faptul că nu ne cunoaștem limbile reciproc (românii nu știu ceha, francezii nu știu ungurește etc.) Cred că este esențial ca tot în cadrul unor campanii de presă extrem de puternice, să se analizeze posibilitatea apariției unor catedre de filologie, la care să se învețe prioritar limbile țărilor din est. Specialiștii în acest domeniu pot să inducă o mai bună fluidizare a comunicației între țările Europei de est și să contribuie la o bună comprehensiune între aceste popoare.

M.M. — Ați putea spune care sînt diferențele sau asemănările între exilul românesc sau maghiar sau altele pe care le-ați cunoscut. Din țară, exilul românesc pare mai puțin solidar.

D.C. — Da și nu. Am avut ocazia să cunosc relativ bine o parte din exilul polonez. Am colaborat timp de 6-7 luni, la un post de radio polonez care este un post de unde ultrascurte, cu sediul în centrul Parisului, atingînd cam 100.000 ascultători. Postul de radio s-a deschis către diverse comunicări din exil, deci implicit și pentru exilul românesc. Prin natura lucrurilor, la ora actuală emisiunea nu mai funcționează, pentru că oamenii au priorități politice de alt tip, ei s-au antrenat în activități de partid. Însă, atîta timp cît au fost făcute, ele au fost realizate de Dinu Zamfirescu, reprezentant al liberalilor la Paris, de un mai tînăr confrate clujean Ilie Brie și cunoscutul ziarist Radu Portocală, fost corespondent al „Vocii Americii" la Paris. Pe de altă parte, am cunoscut polonezii, realizatorii emisiunilor. Am înțeles că între ei, ca și între români, există anumite tensiuni care schimbă relațiile umane firești.

Dar există o infrastructură instituțională care a început să existe în secolul al XIX-lea la polonezi, odată cu participarea lor la revoluția din 1830. Aceste infrastructuri instituționale sînt cele care ajung să funcționeze în exil, în pofida conflictelor naturale. E vorba de o bibliotecă cu un fond de carte, există edituri susținute de polonezi, în strînsă relație cu exilul polonez din Anglia. România a avut astfel de inițiative, nu neapărat datorate exilului. Din păcate, lipsa exilului român este în primul rînd o slabă forță economică și deci o slabă infrastructură instituțională. Neexistînd bani, nu există surse. Politica guvernelor comuniste de după război în legătură cu exilul maghiar sau polon a fost mult mai subtilă și mult mai eficientă decît politica guvenului din România. După 1956, de pildă, în pofida declarațiilor vehemente anti-emigrație pe care guvernul comunist de la Budapesta le-a făcut, în realitate reprezenta, ambasade și alte foruri culturale ale statului maghiar au continuat să întrețină relații de comunicare amiabile cu exilul din prima generație, cel de după '45. Mai puțin au avut relații de genul acesta cu exilul de după '56, dar și acolo lucrurile s-au desfășurat relativ repede în direcția bună și rezultatul a fost că exilații au putut să revină în țară, să întrețină relații cu dizidența mai mult sau mai puțin lăsate să fie și controlate de poliție. Și așa s-a făcut ca și cu ajutorul exilului, să se poată dezvolta o dizidență și respetiv o opoziție. Lucruri similare s-au întîmplat în Polonia. Situația exilului românesc continuă să fie precară. Puțin probabil ca în condițiile actuale să se producă o modificare substanțială a atitudinii exilului față de stat. Nu pledez deci pentru o minimă aplicare a acelor declarații pe care guvernul Frontului le-a făcut, în legătură cu libera circulație a cetățenilor. Aceleași declarații legate de existența unui pluripartitism în România. Dacă aceste declarații nu vor fi legate prin practica politică a guvernului actual, atunci este posibil să se evolueze într-o direcție demografică.

M.M. — Cum ați gîndit în acest sens ultimele atitudini ale guvernului? Cum a existat atitudine într-o anumită presă, chiar centrală, din nou o atitudine antiexil, din nou exilații, nu neapărat oameni culturali, au avut o atitudine împotriva lor. Noi, pe străzile Bucureștiului, am auzit această atitudine. Cum ați găsit dvs. aici, bănuiesc că în decembrie nu vă așteptați la...

D.C. — Mărturisesc că am avut o perioadă de cam trei zile cînd am crezut că se produce o modificare de profunzime în România și după aceea m-am înzdrăvenit și am devenit mai circumspect în legătură cu evenimentele politice din România. Mulți confrați intelectuali au fost poate ceva mai vizionari decît am fost eu, dar practica aceea de care vă vorbeam și anume faptul că am lucrat la televiziune în perioada asta, m-a ajutat să văd de aproape declarațiile și diversele atitudini ale oamenilor de largă perioadă de tranziție. Silviu Brucan bătînd în masă la televiziune și cerînd să iasă un redactor care l-a întrerupt, cu cît dispreț tratează ziariștii care păreau să nu fie de aceeași părere cu el, mi-am dat seama că mentalitatea d-lui Brucan este stalinistă profundă și în pofida schimbărilor de suprafață ale discursului, dînsul nu este capabil să-și modifice atitudinea fundamentală: aceea în care a crescut și în numele căreia a activat. Acest mic simptom de maladie totalitaristă este cel care îl caracterizează pe el și pe alții din grupul căruia aparține. Deci, din acest punct de vedere cred că atitudinea față de exil, diferențiată teoretic, practic este una globalizantă și înseamnă inacceptarea unei virtuți de alteritate. Dar asta este definiția autoritarismului. Contează esența lui și anume că nu se acceptă ideea de dialog. Dialog înseamnă să dai voie să se exprime nu numai majorităților, ci și minorităților. Deci, cred că în pofida declarațiilor destul de pozitive în litera lor, lucrurile nu vor evolua fără tensiuni și hopuri. Sigur că există deja în exil, funcție de statutul profesional, funcție de vechime în exil, ș.a.m.d. atitudini diferite: sînt oameni care consideră că trebuie să-și pună în slujba modificării toate capacitățile intelectuale, pentru a ajuta într-un fel sau altul să se realizeze o schimbare de profunzime și de durată în societatea românească. Colaborarea cu puterea actuală trebuie să fie condiționată de practica politică a acestei societăți. Ea nu poate să fie oferită fără să existe condiții prealabile de colaborare. Și, mai ales, fără să se gîndească asupra perspectivei în

care se înscrie această acțiune politică și culturală. În ce mă privește, cum spuneam, rămîn circumspect, fără să mă închid față de ideea unor dovezi concrete de democrație, cu condiția să le văd nu numai la nivelul discursurilor electorale, ci să le văd în practică. Ce înseamnă practic? Să le văd în legislație, la nivelul formațiunilor politice care să-și aibă egalitatea reală în drepturi față de celelalte formațiuni politice existente în țară, a renunțării la această pulverizare politică, renunțarea la manipularea grosolană a instinctelor, așa cum a fost ea practicată în ultimele luni.

M.M. — Credeți că jurnaliștii ar putea să conlucreze cu dvs. în valorificarea experienței, în stabilirea unei punți, a unei legături reale cu țara?

D.C. — Cum îți spuneam, ceea ce este important este acțiunea practică. Mai puțin important mi se pare exprimarea publicistică în presa din țară sau din exil a atitudinilor politice personale sau ale altora, cît contribuția realistă, pragmatică la dezvoltarea acelei baze de comunicații care să asigure în perspectivă o reală activitate de jurnalism independent. În aceste condiții, în ceea ce mă privește cred că pot să fac două lucruri eficiente: să lucrez în una sau alta din redacții, în calitate de corespondent aici, oferind o relație de Feed-Back fiabilă între ceea ce se întîmplă aici și ceea ce se întîmplă în țară și, pe de altă parte, punînd în funcție o rețea de relații personale, în ideea favorizării unor studii de lungă sau de scurtă durată pentru ziariștii în curs de formare sau care au nevoie de o cunoaștere mai bună a tehnicilor redacționale moderne. Există cîteva institute de jurnalism la Paris care s-au arătat interesate să primească tineri sau mai puțin tineri români pentru a le facilita o formație rapidă, există o asociație care este capabilă să construiască acea infrastructură administrativă de care ziariștii ar avea nevoie și care, pe de altă parte, să asigure în continuitate formarea lor și respectiv circulația lor în țări și diversele instituții profesionale din lume. Pentru asta, ziariștii români trebuie să încerce să devină membri ai acestor instituții și uniuni profesionale, trebuie să încerce să-și construiască sistemul de comunicare modern și să se mențină în activitatea lor în limitele deontologiei profesionale. Am să dau acele adrese de care vei avea nevoie pentru a oferi confraților din țară datele de care au ei nevoie pentru a-și stabili propriile lor contacte. Eu am să continui să funcționez în calitate de intermediar între confrați și instituțiile de care vorbim. Cred că asta este ceea ce pot face în limitele posibilităților mele și dacă toți cei care se află aici, în aceleași limite vor face același lucru, șansa Jurnalismului românesc va fi asigurată, și de aici șansa democrației românești, pentru că nu există țară democratică în care presa să nu funcționeze liber.

M.M. — Există o discuție aprinsă în țară, în jurul unui subiect care ne doare. E vorba de lipsa unei școli de sociologie ale cărei rezultate să funcționeze. Tocmai pentru că eu cunosc încă din țară preocupări în domeniu, aș vrea să vă întreb care credeți dvs. că ar putea fi metodele rapide de umplere a acestui gol. Am să vă dau un exemplu: dacă, să zicem, în campaniile electorale ar fi existat sociologi la care să fi putut apela democratic, poate că lucrurile ar fi arătat altfel.

D.C. — Da și nu. Pînă la urmă, campania electorală pe care am trăit-o din plin, a fost mult prea scurtă pentru ca intervenția unor sociologi, specialiști, să fi avut eficiența necesară. Este probabil că în bună măsură prezența unui sociolog cum este N. S. Dumitru în cercurile apropiate Frontului să fi contribuit la o mai mare eficiență a campaniei Frontului, deși poate că nu asta este cauza, cred că e vorba de mentalitatea inerțială a marii majorități a națiunii române, care a favorizat prin însăși natura ei victoria în alegeri a Frontului. Ceea ce nu înseamnă că această victorie este o garanție a stabilității, cum s-a văzut și cum se va vedea, întrucît reformele economice despre care vorbeam, absolut necesare, nu vor fi aplicabile fără a crea tensiuni în corpul social. Problema unei formațiuni universitare de tip sociologic se pune de multă vreme în România și se știe că guvernele comuniste succesive nu au favorizat apariția sociologiei românești, dimpotrivă, au făcut tot posibilul ca să frîneze evoluția ei. Asta nu înseamnă că în România nu sînt sociologi de calitate care nu ar putea să analizeze în profunzime situația globală a României, fiecare în specialitatea lui. Dovadă că în Grupul de Dialog Social cel puțin două persoane sînt de formație sociologi și au fost printre inițiatori. Ceea ce dovedește că s-a gîndit bine și tocmai sociologii au fost cei care au simțit nevoia să organizeze un astfel de grup. Sociologia e un domeniu foarte variat, sînt o sumedenie de subspecialități. Sociologia este o știință complexă. În ceea ce mă privește, mă interesează în continuare tocmai datorită contextului în care discutăm și datorită unei înclinații personale, mă interesează sociologia comunicației. Aș fi, evident, dispus să-mi ofer competențele unei formațiuni politice care să mă folosească drept consultant. Însă, într-o perspectivă apropiată, cred că asta este calea pe care diversele partide ar trebui să meargă. E drept că eu nu mă consider un om de știință neutru, așa ceva nu există. Voi avea, evident, un parti-pris pentru acea formațiune de care mă simt apropiat, pentru proiectul ei politic, proiectul ei existențial.

Urmează să mă decid care este formațiunea politică în beneficiul căreia să ofer aceste competențe.

M.M. — Sînt surprinsă și nu foarte surprinsă de imaginea României pe care am găsit-o în Germania și Franța, o imagine care s-a degradat teribil în ultima jumătate de an. Ce puteți spune despre asta?

D.C. — E o problemă destul de complexă, această așa-zisă degradare a imaginii României. Depinde la ce nivel o receptăm. Cred că problema poate fi decelată la cel puțin două nivele: unul este acela al ziariștilor, celălalt ar fi al politicienilor și, mă rog, în subsidiar ar conta și acela al opiniei publice. Să zicem imaginea informală a României în opinia cetățenilor francezi. Dar această imagine este influențată de opinia ziariștilor. Deci revenim. Ziariștii francezi, care au participat cu pasiune la evenimentele din România, au avut impresia, nu fără îndreptățire, că au fost manipulați. Ceea ce a tras după sine o dezamăgire și o extindere a acestei dezamăgiri asupra ansamblului poporului român, ceea ce mi se pare o confuzie evidentă. Nu cred că se poate spune că dacă cutare grupare politică a manipulat evenimentele și informațiile, tot poporul român este vinovat, cum nu poate fi complet dezvinovățit. Mulți dintre ziariștii francezi, e vorba de cei de la televiziune, refuză să mai discute despre România. Li se pare că e un subiect mult prea comentat și că au făcut prea mult pentru subiectul acesta.

Într-un fel, au dreptate. Nu se poate concentra atenția presei mondiale multă vreme asupra unui subiect, și așa România datorită seismelor interne și caracterului sîngeros al unor evenimente, a concentrat atenția presei europene, și în mod special a celei franceze. La nivel politic lucrurile sînt mai complicate. Nu cred că e vorba de o dezamăgire, cel puțin din partea unora, care au legitimat puterea actuală, dîndu-i gir internațional. Această legitimare nu poate fi retrasă de la o zi la alta. Va trebui, deci, să treacă multă vreme pînă cînd o să vedem o schimbare de atitudine în cadrul clasei politice occidentale. Nu numai din cauza inerției naturale, ci din cauză că analiza unor fenomene trebuie făcută cu mai multă grijă. Poziția aceasta este realistă. Ei spun: nu ne pripim să tragem vreo concluzie pentru că ne trebuie timp să analizăm situația. Pentru asta există serviciile diplomatice specializate, serviciile documentare din Franța, care, de pildă, analizează presa din România și fac rapoarte către Consiliul de Miniștri. Și pentru asta există alte servicii specializate. Ceea ce este sigur e că imaginea s-a degradat sub influența presei și că sînt multe cazuri în Franța, de pildă, unde diverși cetățeni au fost trași la răspundere de confrații de slujbă, spunîndu-li-se: ce-i cu voi?, identificîndu-se un sistem politic, o clasă politică, cu România în ansamblul ei. Eu cred că sîntem, ca ziariști, responsabili pentru a face tot ce ne stă în putință, prin scris, și prin relațiile noastre personale, care de multe ori contează mai mult decît scrisul, la unificarea imaginii României în străinătate.

M.M. — Situația în care se află România astăzi nu seamănă cu nici una în care se află țările din est. De aceea trebuie să spun că dezamăgirea simțită de către studenți este explicată și prin faptul că Occidentul acreditează noua putere, lucru care ni s-a mai întîmplat. Occidentul s-a lăsat păcălit și de Ceaușescu.

D.C. — Nu te contrazic neapărat, dar după părerea mea faci două greșeli în întrebare. Una este că vorbești despre Occident în mod global — Occidentul nu există ca unitate, e doar un concept spiritual. În practică există guverne, țări, tendințe politice, interese economice,

ş.a.m.d. În momentul în care Franţa e considerată ca unitate de vederi, guvernul Franţei este cel care a creditat o putere — puterea actuală, guvernul actual a avut raţiunile lui pentru care a făcut-o. Sînt şi alte guverne europene din partea apuseană care au făcut acest lucru. Există diferenţe la nivelul politicii economice, există întreprinderi germane care au investit de pildă în Polonia sau Ungaria. Factorii economici din Franţa sînt mai reţinuţi, aşteptînd o garanţie din partea guvernului, actual, toate astea fac ca situaţia să fie mai complexă. Cred că nu este vorba de o iluzionare a puterilor, ci de un consens cu părerile lor de scurtă sau lungă durată. Deci, nu cred că guvernele au fost iluzionate de Ceauşescu, ci a existat o conjunctură de interese între anumite guverne ale Europei şi Ceauşescu, la diferite etape, de la '64 încoace. Cîtă vreme această conjuncţie a existat, guvernele au închis ochii în legătură cu realitatea politică. Cînd această conjuncţie n-a mai funcţionat, guvernele au părut că se trezesc şi au început să dea glas acelor tendinţe care pînă atunci erau inexprimate sau blocate la nivelul politicii globale.

Deci, ar fi fals să credem că guvernele respective au crezut că în România a existat democraţie sau cred că există democraţie în România în momentul actual. Ele, dînd gir guvernului actual, în numele votului global, dau gir unei perspective. Îşi vor schimba atitudinea cînd vor vedea că guvernul actual nu mai are sprijiniul suficient în rîndul acelor forţe care îi constituie cu adevărat baza sa politică. România va avea parte de un ajutor din Occident atîta vreme cît guvernul lui Roman va putea să convingă economiştii şi politicienii din Occident că el controlează situaţia. Dacă acest lucru se va face, se vor face investiţii. Dacă nu, se va aştepta o modificare, din interior. Nu impresia acestor guverne a schimbat situaţia din ţară.

M.M. — Vreau să vă-ntreb dacă aici s-a crezut foarte mult în jocul de cuvinte Yalta-Malta. În România a părut prea facil. Acesta a fost unul dintre mesajele din Piaţa Universităţii. Studenţii au încercat să explice lumii că sîntem singuri, că democraţia trebuie să ne-o construim.

D.C. — Răspund iar prin da şi nu. Este facil pentru că nici un factor extern nu poate să determine à la longue destinul unui popor. Deci, în mod evident, schimbări de profunzimea celor pe care Europa le trăieşte, nu pot fi făcute fără ca să existe o înţelegere prealabilă între Marile Puteri. Pentru mine este clar că Uniunea Sovietică, pornind de la raţiuni pragmatice, n-a mai considerat de utilitate să tîrască după ea ghiuleaua unor ţări a căror economie era falimentară, în condiţiile în care economia ei deja era într-o situaţie critică. Puterea sovietică actuală este o putere de tehnocraţi, care, sînt produsul sistemului şi care se află în situaţia de a administra o criză de care nu sînt responsabili decît în parte. Pe de altă parte, e vorba de o schimbare de generaţie. Aceeaşi situaţie este generală tuturor ţărilor din est, după părerea mea şi faptul că în guvernul frontului au pătruns foarte mulţi tehnocraţi, mă face să cred că trăim un astfel de eveniment. Din punct de vedere geopolitic, statele de est nu erau numai economii falimentare, dar şi butoaie de pulbere în sensul tensiunilor sociale interne, deci extrem de greu de administrat. Uniunea Sovietică a considerat că este cazul să transfere responsabilitatea administrării şi integrării crizelor asupra technocraţilor locale. În condiţiile în care sursele de materii prime nu se află în aceste ţări, în care din punct de vedere al unei strategii globale, mondialiste, Europa de est nu reprezintă o miză importantă, cu o singură excepţie, cea a unificării Germaniei. Dovadă că asupra acestui subiect s-a concentrat toată atenţia guvernului şi aceasta este problema importantă pe cale să fie rezolvată într-un anume fel şi care întîmpină dificultăţi datorită atitudinilor diferite pe care cele două mari puteri le-au avut asupra subiectului fără ca totuşi, atitudinea asta să fie complet diferită, dovadă că unificarea se realizează. Retragerea lentă şi precipitată a Uniunii Republicilor Socialiste Sovietice din această zonă este după părerea mea versantul celălalt al unei reorientări a unei politici de mare putere a Uniunii Sovietice către bazinul Pacificului, adică a reorientării acestei puteri asupra rezolvării problemelor interne, spre o mai bună reorientare a potenţialului său economic existent în Siberia pentru care are nevoie de prezenţa unui capital străin şi de tehnologie. Asta înseamnă că Uniunea Sovietică, care de mult a început tratative cu Japonia pentru exploatarea unor imense resurse de materii prime, gaz, petrol şi altele din zona Extremului Orient, nu a găsit în Japonia singurul partener posibil, ci consideră că trebuie să implice şi alte economii, în speţă Germania. O Germanie puternică economic care să fie interesată, printr-o implicare economică şi financiară, în stabilitatea Uniunii Sovietice. Este acea pînză de fum pe care se produc schimbările Uniunii Sovietice. Nu mai avea interesul să aibă un partener slab, cum a fost şi este Republica Democrată Germania şi are interesul să tranziteze prin această ţară capitalul vest-german către economia siberiană. După părerea mea, perspectivele sînt în această direcţie. Pe de altă parte, America şi-a dat seama că zona sud-americană, bazinul Pacificului, este suficientă pentru a-şi rezolva propriile lor probleme economice, de perspectivă şi o zonă suficientă de implementare pentru capitalul lor. Deci, o împărţire de tipul acesta economic este în curs de a se realiza. Pentru moment, instabilitatea Africii o face un teritoriu în care cei doi parteneri nu consideră că trebuie să se integreze în forma militară, aşa cum au făcut-o ruşii prin intermediul unor guverne pro-socialiste sau altfel, ci tot prin forma economică. În Africa, America are foarte multe investiţii economice. Europa nu a reuşit să ţină pasul cu această politică dinamică, de aceea se află într-o relativă întîrziere faţă de investiţiile pe care deja americanii le-au făcut acolo. O cercetare a presei de specialitate, economică poate să dea probe pentru ceea ce spun. Altfel spus, Uniunea Sovietică nu avea interes să se ocupe de Europa de est, pentru că nu mai reprezenta nimic. Evident că o retragere brutală şi totală ar fi însemnat un pericol de destabilizare globală, în condiţiile în care în interior există procese de schimbare destul de accentuate.

Cred că Uniunea Sovietică se va strădui să-şi păstreze imperiul minus franja extremă, deci ţările baltice, probabil va renunţa la o parte din controlul asupra Ucraniei, în sensul politic, dar va rămîne să menţină Ucraina dependentă economic de ansamblu structurilor Uniunii va încerca să-şi modifice raporturile trecînd la un sistem confederal şi va renunţa la zona sudică în sensul controlului politic, trecînd şi acolo, cu mai mare dificultate, tot la un control economic.

Se schimbă, deci, o strategie. Nu e vorba de o împărţire în sens politic, se trece la o strategie economică, care



24. MATEI MILLO
bronz, 1976
autor: Vasile Condurache
În faţa Teatrului Naţional din Iaşi.

este mai eficientă. Controlul economic este întotdeauna mai eficient, şi de mai mare forţă decît controlul politic.

M.M. — Credeţi că această strategie va duce la atenuarea tensiunilor naţionale din spaţiul est-european?

D.C. — Dacă strategiile economice de dezvoltare, reformele economice de dezvoltare vor avea acces, atunci implicit tensiunile interetnice şi interstatale, bazate pe mentalitatea tribală, vor pierde din interes. Integrarea în comunitatea europeană nu se poate face decît în condiţiile în care acest tip de tensiune este în curs de eliminare. Integrarea este unul din factorii de stabilizare şi de atenuare a tensiunilor. Deci cred că tensiunile etnice vor putea să fie atenuate cu condiţia ca aceste state să aibă succes în reformele lor economice. Dar succesul în reformele lor economice depinde de faptul că tensiunile etnice sînt controlate. Din punctul ăsta de vedere România este defavorizată, pentru că a dat dovada că nu ştie să controleze aceste tensiuni, chiar încearcă prin acţiuni electorale interne să le întărească ceea ce este, după mine o gravă gafă politică

M.M. — Vă referiţi, probabil, la evenimentele de la Tîrgu-Mureş.

D.C. — Mă refer, evident la ceea ce a izbucnit la Tîrgu-Mureş ca vîrf de lance al unui fenomen de mai mare complexitate. Am cunoscut atmosfera din Tîrgu-Mureş pentru că am locuit începînd din 1963 acolo. Am lucrat începînd din 1971 în redacţia revistei „Vatra". Ceea ce s-a întîmplat în Tîrgu-Mureş este o consecinţă firească a manipulării sentimentelor xenofobe româneşti, în condiţiile crizei economice generată de proasta administrare şi incompetenţa sistemului comunist în forma lui ceauşistă. Se ştie foarte bine că cea mai simplă metodă de guvernare în condiţiile de criză este aceea a întăririi părţilor, pentru a controla mai bine factorii în conflict. Este ceea ce s-a întîmplat în ansamblul României. Vreau să vă reamintesc că în Braşov, consecinţa politicii de industrializare şi de românizare forţată care s-a aplicat de guvernul Ceauşescu, a fost introducerea unei masive populaţii de moldoveni, proveniţi dintr-o zonă pauperă şi prost administrată, care au fost introduşi într-o zonă în care mentalitatea era diferită. Deci între braşoveni de baştină şi moldoveni veniţi cu acest prilej au existat şi există în continuare tensiuni. Desigur, acestea sînt mai uşor de rezolvat decît tensiunile interetnice. Nu e cazul tensiunilor din Ardeal, unde xenofobia care funcţionează pe necunoaştere, în primul rînd, este uşor de manipulat. În acest joc au apărut şi elemente perturbatoare, acelea ale prezenţei poliţiei politice, a securităţii în speţă, care a avut un rol foarte important în întărirea tensiunilor interetnice în Ardeal şi în mod special în Tîrgu-Mureş. Eu am trăit din '63 toată procedura care s-a pus în mişcare pentru a elimina acele persoane din administrarea locală care aveau originea etnică maghiară. Eliminarea venea pe fondul unei suprasolicitări a privilegiilor populaţiei maghiare din anul '50 şi care a produs o decapitare a populaţiei respective, a liderilor colaboraţionişti ai acestei populaţii. Atunci cînd acest fenomen a început să se arate, spuneam că se va produce un fenomen de radicalizare a populaţiei maghiare, pentru că de unde colaboraţioniştii erau ceea ce spunea Ivasiuc într-unul din romanele sale, dragomani, adică intermediari au fost descalificaţi, prin faptul că li s-a cerut din partea puterii să facă declaraţii care depăşeau limitele apartenenţei lor la etnie şi punîndu-i să facă excese de apropiere cu puterea i-a făcut să se rupă de masele pe care teoretic le reprezentau. Acest factor nu a fost complet eliminat din joc după decembrie şi cred că la bază instigării populaţiei din zona Mureşului stau elementele securităţii, organizate, nu prin pură atitudine naţonalistă, ci printr-o participare efectivă la creearea tensiunilor şi la realizarea în formă violentă a lor. Asta nu înseamnă că neg orice vinovăţie a anumitor lideri ai populaţiei maghiare. Cred că un lucru care nu trebuia făcut, din punctul de vedere al populaţiei maghiare, era organizarea politică pe bază etnică a acestei populaţii. Cred că a fost o mare greşeală. Poate că nu se putea face altfel pentru a se crea o unitate, dar nu pot să uit una dintre declaraţiile pe care le-am auzit în clădirea Teatrului de Stat din Cluj, în care un vorbitor, la o şedinţă UDMR, spunea că dincolo de toate divergenţele noastre nu trebuie să uităm că sîntem maghiari. Acest tip de discurs este prin natura lui un discurs antipolitic, antidemocratic. Pentru că introduce în diversitatea de opinii politice a unei comunicăţi un factor coagulator care este unul de natură etnică şi, cum spuneam, unul de mentalitate tribală, ceea ce atinge acea zonă a naţionalului comunităţii, care nu mai poate fi controlată nici de cei care o incită. Un prim revers, mă gîndesc şi la activitatea uniunii care este „Vatra Românească", care s-a constituit pe aceleaşi temeiuri, de formaţiune politică, care în mod cert a fost infiltrată de elementele securităţii despre care vorbeam şi în cadrul cărora funcţionează şi elementele demagogice ale zonei. Această uniune şi-a extins activitatea şi asupra ansamblului Transilvaniei. Din cunoaşterea personajelor locale, ştiu sigur că un lider ca Radu Ciontea este un demagog prin natura sa şi un xenofob tot atît de natural. Ceea ce mă face să mă îndoiesc de calităţile intelectuale ale lui. Este clar că e uşor să inciţi oamenii educaţi într-o xenofobie întîi antirusă şi apoi antimaghiară, să incite să acţioneze în căutarea ţapului ispăşitor. Ori, ceea ce s-a întîmplat la „Vatra Românească" este că s-a arătat ca ţintă principală a acţiunii o populaţie maghiară, care de fapt, prin ceea ce a cerut ar fi putut să fie temperată cu mijloacele politice naturale, adică activitatea legislativă, ş.a.m.d., şi nu cu mijloacele bîtei. Aş vrea să mai spun ceva, încă, este foarte trist şi îngrijorător pentru mine că o personalitate cum este Smaranda Enache, la Teatrul de Păpuşi din Tg. Mureş, a ajuns să fie ameninţată numai pentru că s-a declarat împotriva exceselor şi pentru că a încercat să arate că anumite raţiuni există şi de partea populaţiei maghiare. Eu am avut prilejul să discut cu unii dintre liderii din cadrul sistemului de învăţămînt care cereau autonomia învăţămîntului şi o egalitate de tratament în cadrul învăţămîntului universitar şi liceal şi am ascultat discursurile lor cu foarte multă atenţie. Mi-am dat seama că dincolo de aceste tensiuni, formulate în tensiuni etnice, există de fapt un joc de interese sociale. Altfel spus, oamenii care în Institutul de Medicină şi Farmacie din Tg. Mureş au avut o catedră relativ rapidă şi pentru calităţile lor profesionale dar şi pentru apartenenţa lor la etnia română, au tot interesul să-şi păstreze acele posturi pe care le-au obţinut sub Ceauşescu, mizînd pe factorul etnic, spunînd: noi sîntem românii, noi sîntem majoritatea, noi sîntem ţara şi nu vrem să cedăm unei minorităţi anumite zone de influenţă. Cum, pe de altă parte, cei care şi-au pierdut funcţiile sau n-au putut să evolueze social ca şi partenerii lor români, au interese similare, de a cuceri posturi şi funcţii. Deci, iată că sub pojghiţa de discurs etnic, global şi globalizant, se confruntă tot interese sociale. Este bine să nu uităm acest lucru şi să încercăm să analizăm din unghiul conflictelor istorice tradiţionale ale Transilvaniei problematica tensiunilor existente acum şi să vedem că este vorba de un joc de interese sociale, care se declară etnic. Este încercarea de a-şi tăia o mai mare parte din plăcintă, iertată-mi fie vulgaritatea.

M.M. — Vă propunem să ne întoarcem în zona literarului, pentru o clipă, şi să schimbăm cîteva impresii. Cum aţi văzut în ultimii ani literatura românească, cum arăta, cum era pentru dvs. pentru că aţi avut nişte legături profunde acolo, nu numai că aţi lucrat într-o redacţie, dar aţi susţinut cîteva personalităţi ale literaturii contemporane la „Vatra".

D.C. — Cred că o mare greşeală a unora dintre confraţii mei întru critică a fost că nu au fost atenţi la fenomenul acesta al literaturii noi. Foarte mulţi au fost atenţi, de la Iorgulescu la Ulici, au contribuit mult la exprimarea mai tinerilor confraţi. Mă gîndesc şi la Manolescu, la Crohmălniceanu. Deci, iată, efortul meu a fost acela de a fi alături de confraţii mei în sublinierea existenţei unor creatori. Rămîn consecvent cu punctul de vedere mai vechi că nu există generaţii. Dacă mergem pe această chestie, atunci în Bucureşti sau în altă parte a ţării se schimbă generaţiile din doi în doi ani. Cred că este vorba de grupuri şi de nişte serii. Am încercat să dezvolt această mică teorie, în articole pe care le-am publicat în ţară şi chiar titlul ultimei cărţi în '81, este acesta: *Serii şi cultură* — deci confraţii despre care vorbim sînt cei pe care critica i-a numit textualişti şi apoi cei care au făcut altceva, n-are importanţă, post-moderni, nu contează, aceşti scriitori se află acum în faza maturităţii într-o situaţie foarte specială. Maturitatea lor literară se conjugă cu necesitatea unei modificări profunde a atitudinii sociale. Nu toţi cei care aparţin acestor grupuri sau serii au avut dorinţa de a se exprima şi în plan politic. Mulţi dintre ei, de pildă cei care scot acum revista „Interval" la Braşov, continuă să meargă

pe ideea că ei rămîn în spațiul literaturii, ceea ce este dreptul lor. De altfel, nu greșesc cei care fac o opțiune politică și sînt pe drumul lor natural. Cred că e o judecată de tip analitic a momentului social și politic al României, care pe unii îi face să mizeze pe o soluție, pe alții pe altă soluție, dar amîndouă mi se par îndreptățite. Ceea ce mi se pare mai puțin îndreptățit este exclusivismul unui grup sau al celuilalt, cînd spun: singura soluție bună este a noastră. Asta mi se pare chiar jignitor pentru inteligențele celor care emit astfel de puncte de vedere exclusiviste, într-un moment în care toleranța ar trebui să fie dominantă. Să ne batem cu acei indivizi care încearcă cu lozinci dintre cele mai eficiente — cum sînt cei de la „România Mare" — extrem de grave pentru politica actuală, ei încercînd să-și facă uitate gesturile de colaboraționism, adică pactizarea cu dușmanul, cum s-a întîmplat în Franța, de pildă, în anii de după înfrîngerea armatei franceze. Acolo este dușmanul care trebuie definit și înfruntat. În această direcție, a răspunde negativ tendințelor pe care basarabenii le au de apropiere cu scriitorii din România, ar fi tot atît de negativ. Dar a manipula aceste sentimente naționale ale basarabenilor în interesul recîștigării unor galoane de nu știu ce natură, dacă pe cei de securiști le-am pierdut, mi se pare un lucru care trebuie subliniat.

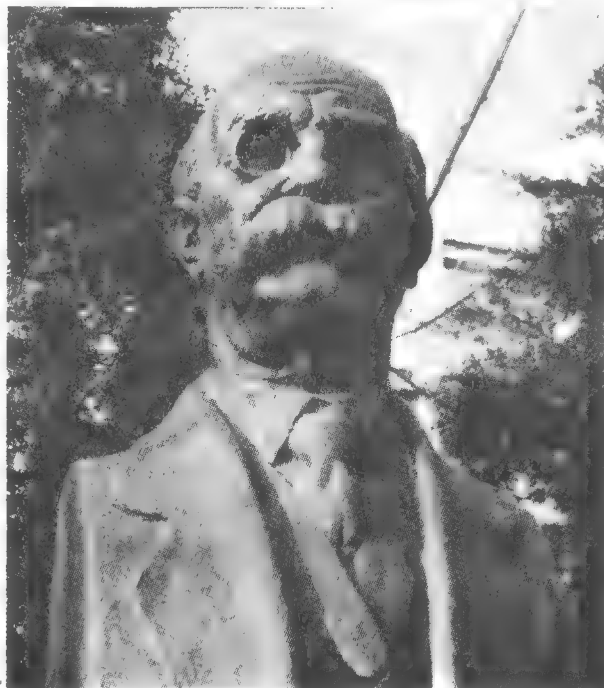
M.M. — Care este părerea dvs. despre această campanie antiintelectuală care a pornit în România, o campanie care a început extrem de subtil și periculos și a culminat cu campanii de presă la care au fost supuși Blandiana, Paleologu și alții, acuzați extrem de grav că sînt ei colaboraționiști, cînd nu sînt legionari, bineînțeles...

D.C. — Am urmărit în bună parte evoluția campaniei antiintelectuale. Asta dovedește că puterea actuală se teme de acești intelectuali, ceea ce este foarte bine. Asta înseamnă că acești intelectuali au forță. Spuneam la început că trebuie o forță mai mare și că organizarea unui jurnalism independent este condiția ca această forță să se exprime suficient. Dar atitudinile antiintelectuale montate pe fondul unor sensibilități naturale, vulgul, dacă vreți, deși nu cred că toată lumea este egal dotată intelectual și nici că toată lumea este capabilă să analizeze o situație complexă cum este cea din România, deci mi se pare cu atît mai periculos acest apel la majoritate în condițiile în care acest apel este un acoperiș pentru niște interese foarte precise de cîștigare și menținere a puterii. Evident, dacă această campanie antiintelectuală continuă în același ritm atunci tot ce se poate face este ca intelectualitatea să-și găsească partenerii naturali care vor replica în favoarea intelectualității și acești parteneri naturali trebuiesc căutați. Ei există în societatea românească. Intelectualitatea trebuie să-i cîștige dovedindu-și moralitatea într-o practică socială, acolo unde în bună parte și-a pierdut-o. Adică e vorba de acea atitudine mîzgoasă pe care au avut-o unii, care au acceptat să se mînjească, să colaboreze cu puterea anterioară și care continuă să facă acest lucru cu noua putere. Cînd își vor dovedi moralitatea în sensul superior al cuvîntului, atunci își vor găsi și aliații naturali. Aceștia se găsesc, de pildă, în zona technocrației, care o parte este în favoarea Frontului, dar nu pentru că Frontul prezintă un proiect politic foarte limpede, ci este în favoarea Frontului în măsura în care nu pot fi în favoarea altora. Și această tehnocrație trebuie să fie făcută să înțeleagă că intelectualitatea română netehnocrată reprezintă, de asemenea, aliații lor naturali și că nu puterea politică imediată este cea care poate să-i facă pe ei să-și exprime potențialul creator pentru că de fapt cred că alta este chestiunea. Tehnocrația română, în vîrful ei și acolo unde există calitate, are dorința normală de creativitate. Ei vor să fie creatori ai unui sistem social și economic viabil. Și atunci, au nevoie de cineva care să le dea girul, să le spună: faceți ceea ce știți. Sistemul lui Ceaușescu a creat împotrivire într-o parte din tehnocrație pentru că nu i-a mai lăsat să se exprime. Inginerii cu care vorbeam îmi spuneau că ei încearcă ca să corijeze aberațiile sistemului. Eu le spuneam: da, dar corijînd aberațiile sistemului nu faceți decît să-l lăsați să supraviețuiască. Asta e situația pe care am lăsat-o în '87 și cred că asta este cauza pentru care tehnocrația s-a aliat noii puteri, pentru că a sperat să fie lăsată să-și facă meseria cum se cuvine. Intelectualitatea netehnocrată trebuie să dovedească celeilalte părți a intelectualității că sînt împreună capabili să facă o reformă socială de profunzime. Proiectul politic trebuie definit în termeni politici. Este util să facem o critică a ceea ce se face, dar de două ori mai necesar să propunem ceva pozitiv, adică ce anume trebuie să facem. Din discuția mea cu dl. Coposu la București, am încercat să aflu care este proiectul politic al Partidului Național Țărănesc. Și mărturisesc că nu am găsit toate datele necesare ca să-mi fie clar ce fel de proiect este acesta și în ce direcție poate să meargă el. În consens cu realitatea socială și economică. Nu mai există acum o țărănime în sens activ. Baza PNȚ, după părerea mea, este fosta țărănime, devenită urbană. Atîta cît o cere, aceasta este baza socială a Partidului Național Țărănesc, dar trebuie să li se adreseze și, poate prin intermediul lor, restului țărănimii. Dar evoluția naturală economică a ansamblului Europei Ocidentale duce la distrugerea țărănimii, ori un partid care mizează pe o clasă în curs de dispariție, nu poate să aibă succes.

M.M. — Acest lucru s-a văzut și în campania lor. Stimate d-le Culcer, ați avea un mesaj pentru țară?

D.C. — Greu, întrucît nu aparțin nici dinastiei care la sfîrșitul anului dă mesaje, nu mă consider decît că mă reprezint pe mine însumi. Am un singur lucru de spus. Nu e un mesaj, o dorință. Cred că confrații scriitori ar trebui să încerce în condițiile date acolo să stăpînească jocul dintre interesele colective și interesele individuale. Adică să nu se lase furați de ceea ce poate să fie o promisiune de privilegiu, de care au nevoie pentru a-și asigura condiția minimală profesională pentru a-și putea împlini profesia, pentru a scrie. Aș vrea deci, să nu creadă că obținînd privilegiul pentru a putea srie, privilegiu social și economic, vor putea să-și mențină privilegiul à la longue, dacă nu reușesc să coparticipe la schimbări de durată ale societății românești. Un privilegiu obținut de azi pe mîine poate fi pierdut mîine, dacă starea globală a societății românești este instabilă. Or, instabilitatea actuală nu mă face să cred că unele privilegii pe care confrații noștri le-au obținut sînt cu adevărat stabile. Și a doua chestiune este o încercare de a sugera că o analiză economică, pragmatică, a societății românești, respectiv a profesiei noastre, ar putea să ne ajute să evoluăm, în sensul următor: dacă nu ținem seama că prin hîrtia de tipar, prin faptul că librăriile, difuzarea presei țin de controlul statului, atunci dependența noastră ne va face să devenim slujbași ai cine știe cărei puteri. Ori, sper, scriitorii, cum au dovedit-o pînă acum, nu vor să devină slujbași ai nici unei teologii.

Interviu de Mariana MARIN



19. Bustul Petre P. Carp
bronz, 1943
autor: Constantin Baraschi
Parcul Muzeului Literaturii Române din Iași

cominante

FLORIN FAIFER

ZODIA LUI HERMES

Primii memorialiști sînt, într-o bivalență care își are șarmul ei, deopotrivă autori și personaje. Unele texte, de o fustețe dezarmantă, pot ispiti gusturile unui anticalofil. Amatorul de tipologii va descoperi, într-un contur adesea comic, o umbră veche, aceea a „străinului naiv". În confruntarea cu necunoscutul, ochiul călătorului ingenuu, dilatat cu spaimă (E.Gane, At.Pîcleanu) sau cu o înfrigurată lăcomie, este firește simțul primordial. Infidel, totuși, micșorînd, supradimensionînd, răs-tălmăcind. Ingenuitatea, boală a copilăriei memorialisticii de călătorie. O „maladie" în care subiectul, încă la discreția întîmplării, nu poate diferenția numaidecît între real și ireal. Cînd însă jocul perspectivei și al dimensiunilor încetează de a fi un capriciu al hazardului, e semn că autorul începe a se simți în stare să pună lumea în operă. Operă „amfibie" de memorialist, în care imaginarul dă uneori cu tifla realului, în caz că nu-i face ocheade.

Reacția *(călătoria) ingenuă* (cap. *Semnul mirării*) ilustrează o fază primară a „speciei călătorești" (I.Voinescu II). Cît din inhibiție, cît din pricina inexperienței, stuporile acestui imatur, picate și în „fantasticul ignoranței" (Edgar Papu), se traduc, sub orizontul de mirare, printr-un soi de „muțenie". O emoție fără expresie, sentimentul care, între buimăceală și încîntare (B. Știrbei ș.a.) nu-și găsește *cuvîntul*. (Se înțelege că memorialistica începe de fapt după acest impas). Paradoxal, insuficiența însăși a exprimării învăluie starea de uimire (literatura se poate ivi și dintr-o uimire) într-un aer fabulos. Mirarea se face miraj. Fantasticul, adesea un fantastic involuntar, reordonează structurile mobile ale discursului. Deschiderea spre expresivitatea imaginarului se produce în clipa de „maghie" cînd totul se întrezărește prin „negura fandaziilor" (Gh. Asachi). Un abur mitologic, de început de lume, se răspîndește, în „însămnarea" lui M. Popovici, peste „grădina cea împărătească" a Petersburgului. Impresia puternică, atunci cînd toate par „vedenii" dintr-o „lume fermecată", injectează realul cu o cîtime de miraculos.

Între c. ingenuă și *„peregrinațiunile sacre"* (cap. *Zarea minunii*), trecerea se face aproape pe nesimțite, pînă într-atît hagiul este un purtător de ingenuități, pe cîtă vreme naivul, sacralizează realitatea prin mirările, prin încrucirile lui de primitiv. Deosebirea constă în caracterul ritualic al oricărui hagialîc (caracter pe care îl manifestă, într-un sens mai larg, multe călătorii spre Orient). Livrescă fără conceptul de livresc, c. evlavioasă (Anania Melega, Chelsie Dimitriu, Nifon arhimandritul, Gherasim Timuș ș.a.) e un pelerinaj la obîrșiile Cărții sfinte, și ale unei întregi literaturi. În zarea zării, se întrevede un peisaj parcă adevărat, parcă fictiv, distanțînd adesea semnificatul de obiect. De aici, o stare de uimeală, ezitare prielnică fantasmagoriei. Amprenta Poveștii biblice coboară (laicizează) mitul și înalță sufletul dîndu-i, aproape de nonsens, iluzia unor „vedenii". Credința, proiectată în decorul milenar, înlesnește pactul rațiunii cu o (i)realitate ce se oferă nemijlocit simțurilor. Cronotopul *Locurilor sfinte* face ca imaginația, în „suprarealitatea" compactă, să fie strict condiționată de ceea ce se vede. O realitate plină de mituri face, în aceste „peregrinațiuni sacre", ca mitul să pară mai real decît realitatea însăși. O falsă prezență a sacralei absențe, în care neverosimilul mai că devine palpabil, iar basmul (mitic) dobîndește o concretețe în care aproape că se și dizolvă.

Străinătatea, ca ofertă majoră sau ca dilemă, prezintă, din punctul de vedere al călătorului român, doi poli neasemeni, desemnînd fiecare un capăt de lume: Occident și Orient. Contează poate și cum se ajunge pînă acolo. Spre asfințit, tărîm al rațiunii, cu „aivagenul", cu „malposta", pe rute desfășurate pe un pămînt ferm, care lasă liber orizontul. Spre tărîmul asiatic, cu „naia", prin elementul lichid, legănător, înșelător. Mișcarea insinuantă a valurilor, furînd ochii prin reflexul neastîmpărat al razelor de soare, falsifică perspectiva. Depărtarea și apropierea își au rolul lor în narațiunea de voiaj, ale cărei invariante și valabile înlesnesc, în dialogul lor, impulsurile subiectivității.

Iluzia poetică — altfel de-

cît la Chateaubriand — sucombă, înspre soare-răsare, ca şi oriunde, prin reducţia la real. Călătoria în Orient (cap. *Orientul discutabil*), chiar dacă mitologia participă din cînd în cînd la desfătul închipuirii (M.Kogălniceanu, T.Bulc ş.a.), nu e o înfiorată descindere într-o ţară de basme, durată în fantastic de califul excentric al poveştilor arabe. Decît, în percepţie livrescă, la un V.Alecsandri („un pays de fées“) sau M.Kogălniceanu („leagăn măreţ al imaginaţiei şi al poeziei“). Scuturîndu-se de „prejudeţe“ (T.Codrescu, a cărui călătorie la Constantinopol nu e deloc o hălăduială printre himere), luînd act de „nemiloasa realitate, care-ţi arată toată goliciunea ei“ (Victor Vlad Delamarina), ca şi de spectacolul sordid, în crasă devălmăşie, al decrepitudinii, spiritul lucid — „în libera luciditate a ochiului“ (Goethe) — înapoiază Realului un Orient dezbrăcat de exotisme, lăsînd iluziile în seama cărţilor care s-au scris şi se vor mai scrie. Densitatea de *viaţă* a călătoriei face din itinerarul Cărţii un itinerar secund.

Pitorescul, în această viziune, stă mai ales în violenţa contrastelor şocante; dar şi în veşminte, idiomuri, fizionomii (V.Alecsandri pluseazǎ: „je trouve du pittoresque partout, puisque dans la misère“). Oglinda Orientului romantic se cam sparge în cioburi. (E ceea ce Gérard de Nerval, în *Voyage en Orient*, numea a fi „dezmoştenit“ de iluzii. Preponderentă, la D.Ralet, este „observaţia moravurilor şi a prefacerilor politice“, aspecte ţinînd de *timpul vieţii curente* (M.Bahtin). Orientul lui D.Bolintineanu („călătorul deziluzionat“), văduvit de acele „scene pitoreşti“ la care tînjea V.Alecsandri („Que de pittoresque, que de poèsie, que de fantastique“), este un loc mai degrabă dezamăgitor şi, cînd poartă „vălul întristărei şi al morţei“, descurajant.

Dezînşelarea, o schemă caracteristică voiajului în Orient. Hărmălaie, mizerie, murdarlîc (I.Russu, Constanţa de Dunca-Schiau ş.a.). Legenda adusă în lumina clarului de real îşi pierde misterul. „Proza“ dărîmă rău de tot „opera“ închipuirii (F.Drăgulescu). Dacă în Orientul mitizat, al convenţiei, adevărul impresiei e suprimat sau voalat de minciuna şi conformismele cuvîntului, de unde o falsă înflorire a imaginarului, însemnările neconvenţionale, pliate pe realităţi, învîrt utopia cu susul în jos. Energiile textului sînt asigurate, în acest caz, de semnele şi semnificaţiile realului.

Dacă Orientul se desenează într-un profil sinuos, dizarmonic, purtînd în limfa lui obosită pecetea hazardului ca leneşă fatalitate, Occidentul respectă, măcar în preconcept, un canon al simetriei. O proporţionalitate a liniilor, *more geometrico*, fără nimic enigmatic sau întîmplător. Dezordinea, stridenţele, penuria indispun. Derutează (un laitmotiv: labirintul — la I. Droc, G.Boteanu ş.a.). Dar nu perturbă cine ştie cît imaginile provocante. Mai ales că luminile veacului, împrăştiind umbrele din orizontul cunoaşterii, izgonesc „stihiile“, care sînt un semn demonic al pierzaniei. Trezit din „letargie“, insul carpato-dunărean, începînd a se debarasa de complexe, ar vrea să afle, sub „fachia adevărului“ (D.Ralet), cît mai multe. Înainte de a fi modelatoare, călătoria (mai ales aceea în străinătate) e achizitivă, mizînd pe strategia realistă a acumulării de „cunoştinţe“. Călătorul român nu suferă de „autism“ şi este rareori — ca Heliade — un egocentric. Descătuşarea (politică), ieşirea dintr-o îndelungată inerţie (economică, socială, spirituală) fac să crească văzînd cu ochii „apetitul perceptiv“ (Edgar Papu). „Călătoria folositoare“ (D.Ralet), cu un „scopos“ practic (Gh.Asachi), se transformă, prin această intensificare a percepţiei, prin expansiunea orizontului — şi a orizontului interior — , într-o experienţă a spiritului în formare. Cale spre cunoaşterea de sine, ea operează aşadar — încă unul din efectele decomplexării — şi în sensul interiorităţii. Voiajul, la naturile meditative, se redimensionează — o iniţiere în universul lăuntric. Este, această introspecţie, un pas dibuitor spre memorialistica de tip eseistic a secolului care va urma. *Călătoria de studii* şi, în accepţia mai complexă, *călătoria de cunoaştere* (cap. *Calea cunoaşterii*) — servind la „a împodobi spiritul şi a forma judecata“ (Volney) — pot fi socotite variante ale călătoriei de iniţiere.

„Dorul de ducă“, la un voluptuos al cunoaşterii, ca I.Codru Drăguşanu, se confundă cu „dorul de esperienţă“, sub un orizont modern al receptivităţii. O „esperienţă ce se face cu reflesiuni“ (G.Bariţiu). Peregrinul transilvan, descojind faptele de aparenţe, face un legămînt întru Real, hotărînd „că nicecînd să-mi acord imaginaţiunea preste oarecare grad, spre a putea privi realitatea în faţă cu putincioasă indiferenţă“. Căci de multe ori „poezia imaginaţiunei devine proză trivială în realitate“. Cu atît mai puţin va fi tentat eroul studiului nostru de gratuitatea aventurării în necunoscut.

Călători temeinici, studioşi sînt ardelenii (G.Bariţiu, T.Cipariu, A.T.Laurian, S.Bărnuţiu ş.a.). Plecările lor în Apus nu sînt mai niciodată un start la nimereală, ci o iniţiativă pre-meditată, patronată de lecturi. Dintre tartajele cărţii, în viul realităţii. Anexînd într-o mai mică măsură teritorii noi ale cunoaşterii, ei recuperează, cu veneraţie sau/şi cu fervoare, un spaţiu binecunoscut, în aria marcată a latinităţii.

Nici itinerariile erudite, nici peregrinările lucidului Drăguşanu sau excursiunile („artistice, istorice şi critice“), însumînd moduri complementare ale cunoaşterii) lui N.Filimon — moralist, reporter şi narator extravertit — nu rîvnesc în nici un fel la o posesiune „filosofică“, poetică a existentului. Un licăr de transcedenţă tind să comunice „icoanele“ pe care le contemplă, forţînd prin învăluire des-tăinuirea „veşnicului tot“, A.D.Xenopol. Această „punere în abis“, cu tatonarea unor misterioase esenţe, ar fi să fie — într-un plan speculativ — treapta de sus a călătoriei de cunoaştere.

Faţă de călătoria „cu un cuget de ştiinţă“ (Gr.Alexandrescu), cît de cît meto-

dică şi mai precisă în intenţii (călătoria „etnografică", „agricolă", „botanică"), călătoria de cunoaştere (Montaigne: „un exercice profitable") este extensivă şi indefinită ca proiect (I.Droc: „dorul de a vedea şi îmbrăţişa lumea întreagă"). Delimitarea se accentuează îndată ce, din nebuloasa „dorului" de a cunoaşte, se încropeşte un proiect real. Începe atunci, cu pitoreşti stîngăcii, călătoria de explorare. Adiacentă călătoriei *în trecut* (M.Kogălniceanu, N.Iorga ş.a.), a cărei voinţă recuperatorie flirtează însă, nu rareori, cu vreo himeră (cap. *Tunelul timpului* ar fi putut figura într-o teză cu un spaţiu mai generos), călătorie în *scopuri ştiinţifice* (cap. *Explorări*) contează pe o explorare cît mai apropiată de adevăr a „semnelor". Însă, dinaintea unui cîmp de astfel de semne, expresive (şi sfidătoare) prin însăşi vechimea şi incompletitudinea lor, imaginaţia se vede şi ea chemată să participe la un ceremonial al reconstituirii. O bucată de zid coşcovit „spune o poveste" (Th.Gautier). Un manuscript ferfeniţit cîştigă, sub ochiul tîlcuitorului, şi un preţ narativistic. „Monticulii" dobrogeni (Odobescu: movilele, „arhive tăcute"), ruinele care, cu elocvenţa lor „fără grai" (T.Bulc), răspîndind o boare elegiacă, presară cîmpia sau colina nu sînt o scriere etruscă, ci, cu stăruinţă şi „fantesie", un alfabet descifrabil. Şi în investigaţiile care îşi fac un scrupul din rigoare — o rigoare mai niciodată deplin creditabilă —, imaginarul se strecoară, ca un argint viu, în golurile pe care documentul nu le poate suplini. Inscripţii în lemn şi piatră, odoare prăfuite, surete şi izvoade din biblioteci şi arhive îşi dau — sau nu — pe faţă ascunsul nume, ca sub scăpărarea unei flăcări de magneziu. Lacuna realului, (prea)plinul imaginarului. Un „text" rupt, care se cere întregit.

Tot astfel, în călătoria arheologică (subcap. *Febra creşte în arheologie*). „Analele" trecutului sînt somate să-şi deschidă şi ultimul „subsol". Pogorît în adîncul timpului (Odobescu: „periodul preistoric" e „un cîmp nemărginit, deschis imaginaţiunii"), C.Bolliac concepe scenarii în bună parte fanteziste, cu umbre dacice — aburoase arhetipuri — tremurînd difuz pe pereţii unei peşteri. Izvodirile lui în arhaitate (către fondul străvechi autohton) generează, în dacismul lor indomptabil, un curios protocronism pre-istoric. Într-o „furror archaeologica" — o „frumoasă nebunie" (D.Bolintineanu), o rătăcire sau o scrînteală —, mulţi entuziaşti (Al.Popovici, D.Papazoglu, Gh.Săulescu ş.a.) iau cu uşurinţă imaginarul drept real. Între bună-credinţă şi surescitare, creşte rapid cota autoamăgirii. La Caput Bovis, Gh.Săulescu aşteaptă să i se arate niscaiva „fabuloase şi himerice naşteri ale fantasiei".

Achiziţii pentru muzeul imaginar al fiecăruia, vestigiile scoase din pulbere de „anticarii - exploratori" sînt evaluate de Odobescu, lansat într-un „peregrinagiu prin vechile regiuni ale arheologiei", şi după cît sînt de frumoase. Poetica lui de călător glisează dintr-un real istoric într-un imaginar de pure arabescuri.

Dacă memorialistica de călătorie este o veşnică dispută, sau un balans, între real şi imaginar, călătoria - „reportaj" (cap. *Blocnotes*) tăbăreşte cu arme şi bagaje în aliniamentele realului. Reporterul, să-l numim convenţional astfel, nu se dă în vînt după închipuiri, nu fuge după imagini, ca Chateaubriand („j'allais chercher des images, voilà tout"), ci fuge de imagini, solicitat de o realitate care, chit că intră dintru început în masticaţia grăbită a efemerului, îşi este sieşi suficientă. El poate spune, cu Th.Gautier, că e un om pentru care lumea exterioară există. Plăcerii de a fi *in medias res* i se alătură o etică a generozităţii.

Aşa cum *călătoria* simulează sintaxa dinamică a unui *text*, textul însuşi oglindeşte, în sinuozităţile (şi stereotipurile) desfăşurării lui, ideograma Călătoriei. În călătoria-reportaj, *textul* şi *traiectul* aproape îşi corespund. Dacă „reporterul superior" (V.Alecsandri, după G.Călinescu, ar fi unul) încalcă surîzînd şi fără a băga de seamă acest acord, micul scrib, bucherul, drumarul *terre-à-terre* nu are încotro şi i se supune. El nu încarcă realitatea, nici nu o îmbogăţeşte, dar o trădează prin fidelitate excesivă. *Bon viveur* (P.Ghica) sau auster (Gh.Sion), „satanic" (N.T.Orăşanu) sau cordial, protoreporterul nutreşte convingerea că, păşind pe „cărări naturale" şi slujind cu devotament adevărul (C.Bolliac: „adevărul, numai adevărul, tot adevărul"), abia că nu se abate de la norma morală a îndeletnicirii sale. Ca secretar al realului, scriind exact ceea ce vede, pentru a configura „o idee justă" (I.Al.Lapedatu), fără a cocheta cu „proza" şi alte „fantasmagorii" (Gh.Sion), ferindu-se să ticluiască „minciuni între patru păreţi" (V.Grozescu), el aderă la o „transparenţă" ce îşi are voracitatea ei. Reportajul îşi înghite, îşi mistuie autorul, care sloboade în text puţine semne ale personalităţii. Adevărul, ca pravilă şi ca alibi.

Sub orizontul imediatului (sintagmă a lui L.Blaga), călătorul - reporter, imprimînd ca pe o placă de dagherotip, relatează „pe scurt şi fugitiv" (Iulian Grozescu) ce i se perindă sub privire. O privire reglată direct pe realităţi fără subtext. Desenul exterior, fără îndoială, ar nivela cu totul peisajul, pînă la punctul maxim al inexpresivităţii, dacă impulsul confesiv (sau, cîteodată, plăsmuitor) al scriptorului nu ar converti „notele" în „impresiuni" şi „impresiunile" în „memorii", demonstrînd iarăşi că, în însemnările de voiaj, literatura este un dat imprevizibil. Mişcarea de subiectivitate, în „schiţele" sau „scrisorile" de călătorie, creează un ecart spre ficţional.

Între răsfăţul simţurilor şi voluptatea contemplaţiei, *plăcerea călătoriei* (cap. *Grădinile Armidei*) subzistă în gestul în sine al deambulaţei (Th.Gautier: „Pentru mine bucuria unei călătorii constă în a merge şi nu în a ajunge"). Drumeţind „fără de ţintă" (C.Hogaş), se săvîrşesc acele „călătorii des-



25. Statuia MIHAI EMINESCU
bronz, 1929
autor: IOAN SCHMIDT-FAUR
După organizarea a două concursuri, în ziua de 26 mai 1928, cu ocazia celui de al treilea concurs la care au participat sculptorii Ioan Mateescu, Richard P. Hette și Ioan Schmidt-Faur, juriul fiind alcătuit din: Mihail Sadoveanu, Oresti Tafrali, Vasile Costin, C. Manolache, Emilian Vasilovschi ș.a. a fost aleasă macheta lui I. Schmidt-Faur. Monumentul are două figuri alegorice de o parte și de alta, ce întruchipează filosofia și poezia (și nu Sărmanul Dionis și Veronica Micle, cum se credea).
Monumentul este ridicat din inițiativa Ateneului Popular „Toma Cozma" din Păcurari. Inițial, grupul statuar se afla în fața Universității „Al. I. Cuza", de unde în anul 1975 a fost amplasat lîngă Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu".

fătate" care l-au făcut fericit pe călugărul Chiriac. Într-o „călătorie de plăcere" (N.Gane), în „viagii" numai „în vederea mulțumirii de a le fi făcut" (I.Slavici), încîntarea, și pentru un exersat într-ale hoinărelii, și pentru un ingenuu, netezește calea spre „palaturile plăcerei" (Gh.Asachi), ale căror ferestre sînt o breșă în real, o apertură spre imaginar. Un „dulce fior", un „plăcut delir" (N.Rucăreanu), o „beție" (Gh.Sion), și simțurile se învîrtesc pînă la a cădea într-o „cerească beatitudine" (C.Hogaș), în extaz, care este un efect al „contemplațiunii" (A.D. Xenopol: „plăcerea nețărmurită a contemplărei") ce nu-și domină obiectul. „Teroarea", o formă paroxistică a încîntării (C.Hogaș: „sub povara ucigătoare a sublimului"), dînd pe față senzuala bucurie a închipuirii de a fi „umilită", duce la suprema exaltare, a dizolvării în „veșnicul tot" (A.D.Xenopol), „trup din trupul și suflet din sufletul larg al naturii" (C.Hogaș). Așa cum desfătările reveriei pregătesc ivirea, din aburii jertfei realului, a eteratei fee, Ficțiunea.

Dezmățul privirii lacome de absolut se conjugă, la călătorul de elită (A.I.Odobescu, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, N.Iorga ș.a.), cu un rafinament al impresiei intelectuale (A.D.Xenopol: „plăcerea estetică"). „Vînătoarea plăcerii" (T.Vianu, în empireul lucrurilor frumoase. Frumosul înveșnicit în artă este „prada" unei contemplații de estet, o petrecere aparte a privitorului livresc.

Protagonistul „călătoriei de plăcere", pășind senin, ca un prinț din Țara surîsului, printr-un real ispititor și acomodabil, este, nu încape vorbă, V.Alecsandri. Cufundat, ca un feneant, în luminoase visări, care îi trimit chemarea lor exotică, mirceșteanul, dedat „caprițiilor" închipuirii, își alintă (cu o „necurmată plăcere"), în „voiajul în jîlț", „dorul de pribegiri peste nouă mări și nouă țări". Este, pentru naratorul sustras un timp realității imediate, ca o stare de grație, prevestind prin înfrigurările ei momentul creator. Dar, stîrnit de un duh al nestatorniciei, acest „fierbinte adorator al dulcelui *farniente* se smulge, de cum încetează anotimpul friguros, din „lumea fantaziei" pentru a colinda („inimă voioasă de călător") prin lumea aievea, care-i o sursă nesecată de satisfacții. Proza lui spirituală, de confort sufletesc și gesticulație radioasă, respiră „bucuria și mulțumirea" de a trăi. Într-un spirit, totuși, de finețe. Voluptatea în sine a unei „plimbări", a unei „rare partide de hoinăreală", e un semn de rafinament. Aventură suficientă sieși, călătoria de plăcere are, în fermecătoarea ei gratuitate, un sîmbure de poezie.

A reînvia călătoria prin povestire ar putea fi prilejul unei voluptăți reînnoite (A.Russo: „...călătoriile nu-s cu adevărat frumoase decît în amintire"). Amintirea fiind latența unei istorisiri, prin scriere/povestire voiajul în memorie se transformă în memorii de voiaj.

O experiență traumatizantă, pentru foștii „căuzași" (N.Bălcescu, C.A.Rosetti, D.Bolintineanu, I.Heliade Rădulescu), pribegi fără cărare — *exilul* (cap. *Calvarul*). Calvarul, ca experiență „crucială" („crucea martiriului" !) și ca proiecție în mit, va fi sporit de boală (la umbra ftiziei în floare), de lipsa de orizont, de singurătate (I.Voinescu II), care-i un exil interior (a nu se confunda cu exilul intern, popreala la mînăstire avînd ca „eroi" pe A.Russo, C.D.Aricescu, T.Burada). O suferință a acestor fii ai revoluției, acum rătăcitori, este aceea de a fi încarcerați în clipă. Iar ei, ca vizionari ce sînt, nu pot da clipei, din pricina acestei coerciții, prestigiul magic al duratei. Viața li se iroseşte, în vreme ce, prin logica ineptă a unui destin potrivnic, se văd condamnați la inacțiune (C.A.Rosetti: „voilà l'enfer, le vrai enfer !").

Surghiunul este, pentru o conștiință excesivă, un arest al eului, o îngrădire a ființei, ale cărei firești porniri se lovesc de o realitate ce pare unora, cu cît trece timpul, o poveste spusă de un nebun. Ca să nu se închidă cercul, izolîndu-l chiar și de sine însuși, înstrăinatul își pune viața intimă în stare de libertate, evadînd în amintirea mîngîietoare, în reveriile cu străvezii elitre, în utopia care re-creează, în „seculii trecuți". Exilatul, care nu-și trăiește viața, ci e trăit de ea, devine el însuși un personaj într-o istorie care, s-ar zice, nu de el depinde. O istorie tensionată, în care se cuprind și halucinație, și suferință, și absurd, și (dez)nădejde, manevrate parcă de o forță ocultă. La ce bun să mai fantazeze cineva, cînd realul s-a îmbolnăvit de ireal...

Cu toate astea, textul de multe ori se primenește prin roua imaginarului. Dispoziția sufletească a pătimitorului (D.Bolintineanu, melancolizînd asupra efemerității vieții față cu veșnicia neființei) se transmite unui decor ce se pigmentează cu însemne grăitoare ale catastrofei. Ruinele, ca fărîmături ale vechilor idealuri, sînt mărci ale dezolării. Furtuna, pe mare, dezvoltă o vehemență care preia mult din clocotul interior. Naufragiul pare iminent — dar el, desigur, fără a răzbi încă în text, în plan sufletesc s-a și produs. Valurile sînt tentaculele unei alegorii, orgia forțelor stihinice fiind apoteoza unui imaginar frenetic. La Heliade (călătoria lui închipuie o „odisee" pe care martirul, victimă a ingratitudinii și a cabalelor majore, o investește mitic și, nu mai puțin, mistic), temele obsesive recodifică peisajul. „Proscrisul" navighează din val în val de hiperbole și, cu iluminări de inițiat, cutreieră printre simboluri.

Exilul, ca experiență-limită, amestecă, sub iradieri de alegorie, realul și ficțiunea. Un real care, în împrejurări dramatice, își pierde reperele poate fi, în însemnările din exil, falsul nume al imaginarului.

Nimic mai inconfortabil pentru unii, și mai plicticos, decît călătoria. Din inerție, din teamă de neprevăzut, din superstiție, acești incorigibili sedentari cu mare greutate se urnesc la drum. Și atunci, nevoiți pesemne să-și iasă din tabieturi, nimic nu li-i pe plac. Pe alții, cum-necum, chiar că îi urmărește ghinionul. Iordache Golescu abia scapă cu zile dintr-o cumpănă pe care

nu se ştie dacă naratorul nu va fi ajustat-o prin părţile esenţiale. Păţania este împinsă pînă la limita dincolo de care toate încep să aparţină ficţiunii. Călători de nevoie sînt amploiaţii trimişi, ca E.Gane, „cu a slujbii datorie", pătimaşii care merg să-şi îngrijească de sănătate — şi, pe un alt marşrut, cei siliţi să ia calea pribegiei. Atent la virtualităţile (nuvelistice) ce mocnesc în subtextul realităţii, C.Negruzzi, în ale cărui „primblări" scepticismul fraternizează cu ironia, trece printre evidenţe aproape indiferent.

La adăpost de riscuri şi osteneli, *anticălătorul* (cap. *Anticălătorul — între himeric şi sardonic*) poate voiaja, în schimb, în „naia gîndului" (Ioan Cornea), în peripluri fanteziste, de la pămînt la lună sau numai „autour de ma chambre", după pilda bunului Xavier de Maistre. Se înţelege de partea cui se tranşează, pe această spirală, pariul dintre real şi imaginar. Eminescu este splendidul, paradigmaticul exemplu al unor asemenea călătorii cu gîndul, în care contingentul se purifică, se esenţializează, înălţîndu-se în absolut.

Cel mai ilustru „anticălător" e nimeni altul decît Caragiale. O „plimbărică", dar nu în mijlocul naturii (el este insensibil „en fait de paysage"), „o bună promenadă aristotelică" pe un caldarîm de burg civilizat îi ajung acestui posedat al cuvîntului pentru care şi cafeneaua, unde îşi reglează şi îşi înspăimîntă amicii prin scînteierile de spirit, poate fi o lume. Memorialul de călătorie al lui Caragiale, dacă prin absurd şi l-ar fi scris în exilul berlinez, ar fi fost, neapărat, parodie.

Reacţie de apărare a genului însuşi, *parodia* (cap. *În răspăr*), la care unii recurg dintr-o inaptitudine de a se transpune în starea de voiaj, iar alţii (un C.Bălăcescu, de pildă) fiindcă sînt porniţi, prin dezechilibru umoral, să tot cîrtească, acţionează ca un „solvent" în contact cu orice abuz (tonuri false, gesturi prea apăsate) care forţează, denaturează un tip sau altul de comunicare (lacrimogenia, la I.Codru Drăguşanu, extazul în contemplaţie, la N.Filimon, descriptivismul calofil, mitologizant la Caragiale sînt „prestaţiuni" cu un reflex subtil ironic). În afară de mitomania unor călători, parodistul, mai pe faţă, mai pe-ascuns, face haz de slăbiciunile discursului clişeizat (limbajul „pitoresc", „reflexia filosofică", starea de „melo", sulemeneala cochetă a mistificării ş.a.m.d.). E posibil ca în acest imbold să se ascundă şi o anume suspiciune faţă de semnele imaginarului.

Parodia este o scriitură în răspăr, înşelînd, prin licitarea în derîdere a unor componente ale literaturii de voiaj, sistemul de aşteptări al cititorului. Prin mimetismul ironic, textul se regenerează, prinzînd a se reîncărca de substanţă, pînă la (re)împăcarea esenţelor cu aparenţa.

De fapt, călătoria parodică este o varietate a *călătoriei umoristice* (cap. *Humoresca*). „Le voyage a des mines de comique immenses et inexploités" (Flaubert). Un comic (factual şi de limbaj) căutat cu dinadinsul, dar şi un comic involuntar (D.Papazoglu, C.D.Aricescu, N.Rucăreanu). Umorul (în registru satiric, parodic ş.a.), aşezînd lucrurile după cum li-i rostul, struneşte desprinderea imprudentă de real, desincronizarea (artificios-retorică) dintre *a fi* şi *a părea*, „danţul" extravagant al fantasmagoriei. E şi un act de igienă a textului, instrumentaţia contrapunctică (V.Alecsandri, C.Hogaş) subminînd enormitatea, cu trena ei de caraghioslîc, contrastul ilariant, stereotipiile. Subţiat în surîs sau revărsat în hohot, rîsul, gratuit, benevolent, maliţios, este nu doar reparator, ci el urzeşte noi raporturi între un eu zglobiu şi ocoş şi o lume unde burlescul dă năvală, gata s-o întoarcă pe dos. Gama se întinde de la calamburul ieftior la muşcătura unor sarcasme şi un caricatural de balcanică arenă, de la instantaneul buf (Marion, Alceu Urechia) la dicţia fermecător-livrescă, eseistică (Odobescu).

Călătorul-cu-umor este, ca Heine în călătoriile prin Harz, neconformist, adică necanonic şi paradoxul lui este că, dacă rulează un efect sau altul pînă la absurd, o face tocmai pentru a instaura în subtext (şi în context) normalitatea.

Convocînd o tipologie diversă (mutriţe, apucături, ciudăţenii), pitoresc-amuzantă nu rareori, şi scoţînd la iveală poncife fel de fel, călătoria umoristică poate fi socotită, dincolo de gratuitatea mizei, ca o reacţie critică la excesele care artificializează memorialistica de călătorie, în sensul exaltărilor senzoriale ori în acela al ifosatitei cărturăreşti.

Reacţia critică, în evoluţia literaturii de voiaj, nu e o replică tîrzie (cap. *Contra-note*). Dovadă, răutăţile strepezite ale lui C.Bălăcescu. Sînt iizate, cu iritare sau în joacă, cu bun-simţ şi un simţ bun al măsurii, şabloanele care acaparează multe naraţiuni, în felul lor, epigonice. Avînd pudoarea locului comun şi evitînd în chip firesc „transa" autoamăgirii, călătorul cu înclinaţii spre critică nu suportă rîvna uşuratică de a bate cîmpii (fără graţie...), nici prea mult înconjur de vorbe, nici, la falsificatorii de imagini, născoceala, el întorcînd spatele călătoriei ca (im)pură ficţiune (cu năravul infidelităţii lor, „memoriile" nu se pot sustrage ispitei literaturizării). Abia trădarea de sine — cum i se întîmplă „turistului veridic" Gh.Sion — îi reapropie, pe cîte unul dintre aceşti lucizi, de literatură.

BIBLIOFIL

GHICITORUL ÎN PIETRE

O geometrie a spaimei. O geometrie a morţii. Linii şi semne, confruntîndu-se cu fiinţa spirituală din noi, cu acel eu ascuns al fiecăruia, de parcă noi înşine am fi nişte „opere în mişcare" şi aceste geometrii ambulante ne-ar modela mereu după forma lor, după nevoia lor de la locul spaţial, de a se extinde temporal, de a ne înăbuşi, de a ne închide în perimetrele lor.

Este ceea ce mărturiseşte Romulus Rusan în ultima sa carte*: „Mă sufoc de ruşine că am putut spera să mă infiltrez, pur şi simplu, într-o lume esoterică, rezervată, căreia puţin îi pasă de existenţa sau strădania mea. Mă simt literalmente strivit, totul pare făcut să mă apese." (p. 173). Marea călătorie spre sine îl conduce pe scriitor în imperiul unor geometrii terorizante. Şi sînt astfel din două motive: pentru că îl obligă să se întoarcă mereu, obsesiv spre sine şi pentru că ele constituie încremenirea unui prezent continuu: „Te gîndeşti cu spaimă şi remuşcare că nu ştii pe ce calci, ce este sub picioarele tale, poate cele mai importante locuri nici n-au fost descoperite, poate dealul acesta este conturul unui alt sanctuar, iar sub moviliţa aceea zace un tezaur" (p. 21).

Mai toate întîmplările spiritului se petrec într-un prezent acaparator, un prezent care înghite totul. De aici şi efortul smulgerii din prezent: „Ar trebui să ştim vedea totul ca şi cum am contempla din viitor, ca şi cum însăşi clipa aceasta ar fi o amintire." (p. 47).

Un prezent devenit amintire echivalează, pentru Romulus Rusan, cu un sistem geometric care se deschide în întîmpinarea timpului. Privind spre timp, privirea însăşi îşi descoperă o poetică a ei: „Prin moarte, desenele se converteau în obiecte reale; hrănit cu desene, dublul urma să reziste, să supravieţuiască şi în viitorul neprevăzut" (p. 123). Atunci cînd Romulus Rusan descoperă în sine „acel ochi enorm, bucuros şi destins pe care-l aveam, de pildă, în copilărie" se realizează miracolul unei concordanţe între privitor şi spectacol. Dar spectacolul se dovedeşte a fi magie, văl al Mayei, pentru că „ochiul enorm" este mereu întors spre sine. Spectacol interior, cerebral.

Decelăm o dublă mişcare: aceea de transfer al subiectului în decor şi de asimilare a decorului în subiectivitate. Autorul vede peste tot o „minimă intenţie de a simboliza, de a da materiei un sens spiritual" (p. 27). El ajunge să semene cu un Ghicitor în pietre" (M. Eliade) şi este un ghicitor atras de ceea ce descoperă în aceeaşi măsură în care îi e teamă să pătrundă într-un univers al semnelor împietrite, dar un univers viu („piatra respiră viu") şi chiar agresiv, ameninţător („aici seara cade repede, ca o ghilotină").

Omul „a stat sub dominaţia absolută a unui mod geometric-abstract de expresie" (Worringer). Este ceea ce redescoperă mereu Romulus Rusan în călătoria sa, uneori exaltat („Exaltarea fiecărei clipe este speriată şi tremurătoare"), alteori cu un acut sentiment de neputinţă. Pentru că tocmai acest fapt îi condamnă privirea la o îngrădire: „nu reuşim să trecem de picturalitatea pură"; îi condamnă emoţia la o cerebraluizare. Teama, bucuria, tristeţea nu sînt simţite direct, organic, ci sînt codificate, intelectualizate în chiar momentul naşterii lor, reduse la un sistem de linii şi semne, geometrii savante, formulări absolute.

Pe de altă parte, tocmai **„obligaţia de a retrăi"** adînceşte trăirea şi iar se ajunge la o dublă mişcare, la o dublă călătorie: din interior spre mările de nisip exterioare şi din exterior spre marea interioară.

Linii peste linii, linii spre care tindem, dar nu îndeajuns, linii care ne sensibilizează, dar nu întru totul, linii pe care le percepem, dar pe jumătate, geometrii perfecte pe care le inventăm noi, imperfecţii, şi ele se-ntorc împotriva noastră pentru a ne devora. Pentru a ne cunoaşte.

Geometriile, ca nişte ghilotine.

Carmelia LEONTE

* Romulus Rusan, **O călătorie spre marea interioară**, Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ, Bucureşti, 1990.



26. Bustul VERONICA MICLE — bronz, nedatat, autor: ION IRIMESCU, Parcul Copou
Pe umărul drept se află înscris textul: „Adesea stau şi mă gîndesc, ce ar fi fost viaţa-mi fără tine?... Tu, Veronica mea, muză inspiratoare, te-ai coborît pe pămînt, învăluind totul în raze albe şi strălucitoare." M. Eminescu

MOLIÈRE ASTĂZI

A scrie astăzi o carte despre Molière rămîne un gest spiritual de mare îndrăzneală. De-a lungul secolelor, felurite perspective ale exegezei i-au configurat multiplu opera în posteritate, şi să numim doar, pentru ultima vreme, psiho sau sociocritica. În veacul XX el a devenit, alături de Shakespeare, teren privilegiat al unor puneri în scenă dintre cele mai neobişnuite, justificîndu-se drept „puneri în semn" adesea criptice cînd naiva morală a firescului bun simţ şi a măsurii, din optica tradiţională a manualelor şcolare, lasă locul unor sugestii şi interpretări neliniştitoare pentru conştiinţa modernă. Oricum, el se impune astăzi ca dramaturgul francez cu cea mai mare deschidere înspre cultura universală, care prin burghezii săi gentilomi ori mizantropii săi are ceva esenţial de spus secolului nostru. Rîsul lui apare ca o „stranie întreprindere" unde comedia rîvneşte a egala simţămîntul tragic al existenţei.

Cartea Mihaelei Mîrţu — **Dynamique des formes théatrales dans l'oeuvre de Molière** — tipărită în 1990, în limba de obîrşie a autorului cercetat, prin grija Universităţii ieşene, merită a fi salutată în calitatea ei de sinteză remarcabilă asupra operei molliereşti, prima de acest gen apărută la noi.

Ce fel de semiotică practică scriitoarea acestor pagini consacrate dramaturgului francez... întrebarea e legitimă cu atît mai mult cu cît o vastă informaţie le străbate, privilegiind în aproximarea operei opţiunea carnavalească a lui Bohtin, fără a uita însă mai noile puncte de vedere asupra fenomenului teatral, de la Barthes la Helbo. Ea se cuvine a fi pusă căci s-a spus pe drept că există atîtea semiotici cîţi semioticieni... Găsim aici o semiotică de ultimă oră, ca s-o numim astfel, depăşind net închiderea în imanenţă, cu larg acces înspre tot ce transcende opera, adică mai degrabă a semnelor culturale decît textuale ori dramatice. De aici, ampla oscilare în discursul critic dinspre întemeierea teoretică, discutarea conceptelor şi categoriilor cu care se operează, înspre comentariul de text şi imagine, într-un echilibru bine gîndit şi condus.

Cîmpul de investigaţie nu e doar opera ori spectacolul Molière, aşa cum se întrevede el ca lume posibilă a textului, sau cum l-au configurat miile de reprezentaţii de-a lungul vremurilor. Se instituie o dublă deschidere către un vast spaţiu social şi cultural contextualizînd actul creaţiei, motivîndu-i seismele prin criza consensului comunitar, pe de-o parte, dar şi coborînd într-un lăuntru omenesc în veşnică anamorfoză, greu de surprins în arcanele caracterului clasic. Universul molieresc, văzut de Mihaela Mîrţu, îşi revelează dimensiunea baroică, supus fiind eternei deveniri şi preschimbări de sine. A urmări în timp opera dramaturgului francez nu rămîne astfel o lină curgere diacronică ci dramatic periplu al conştiinţei critice încercînd să surprindă o veşnică mutaţie, ce stă în firea însăşi a creaţiei de geniu. O motiva Camus odinioară — vorbind mai cu seamă despre tragedie, e adevărat — tocmai prin situarea la epoci de răspîntie ale spiritualităţii umane, cînd criza ei se oglindeşte în cea mai trupească artă, dar şi cea mai legată de destinele cetăţii — teatrul.

Originalitatea incontestabilă a viziunii propusă de Mihaela Mîrţu asupra lui Molière — de riguroasă unitate, fără a uita totuşi vreuna din scrierile sale, atît de felurite — în această lucrare de elegantă ţinută academică şi scrisă deopotrivă cu har al condeiului, se întemeiază tocmai pe instituirea unui principiu dinamic de obîrşie, guvernînd creaţia. Ea descifrează astfel tensiunile intrime ce o nutresc, în toate nivelele sale, de conţinut şi formă, disociate în spirit hjelmslevian.

„Iconicitatea" sa, ca întemeiere în imagine, deci teatralitate intrisecă — faţă de textele cu dominantă indicială, cu accent pe orientarea mesajului şi receptarea sa — nu înseamnă fixare într-un „déjà vu" al realului întîmplat, pe care l-ar reproduce printr-un mimesis elementar, într-o oglindă fără surprize. Relaţia de referinţă e suplu concepută fiind amplu nutrită de imaginar, şi „forma" însăşi — nu doar aristotelică — se vrea mobilă, transformabilă într-o eternă devenire a genurilor şi speciilor salvînd astfel semiotica de gramaticalitatea ei originară. Se desluşeşte o „coerenţă a mobilităţii", în spaţiul polisemic al imaginilor, la limita obiectivului cu subiectivul supus duratei.

Dinamica formei se împlineşte la Molière printr-o valorizare măiestrită a trupului actoricesc — materie vie a teatrului — cu descendenţă din farsa populară şi comedia dell'arte, prevestind poetica dramatică a unui Artaud, ce va face apel de asemenea la sursele populare şi sărbătoreşti ale fenomenului într-o „cultură a gestului". Autorul lui **Don Juan** vine astfel să echilibreze excesul clasic ce mizează preponderent pe cuvînt.

Omul molieresc e mînat în existenţa lui de porniri agresive şi defensive definindu-l în tot ce întreprinde, pînă la porniri patologice, deturnate aici întru comic, dar cu un substrat mult mai grav, cînd comedia dobîndeşte conotări tragice. Hybrisul individual — descifrat ca act de transgresiune al ordinii instituţionalizate, fie ea religioasă, familială, politică este reprimat prin expulzare. Ea reuşeşte în cazul „celor situaţi la extremele scării sociale: şeful suprem al comunităţii, rege sau zeu Jupiter împotriva subretelor şi valeţior gata să-şi ajute tinerii stăpîni. Altminteri pricinile expulzării devin îndoielnice ca motivare (**Don Juan**), neîntemeiate (**Domnul de Pourceaugnac, Amorul medic**), sau expulzarea însăşi e ineficace. Cu excepţia lui Tartuffe, toate celelalte expulzări funcţionează într-un registru lucid..."

Limbajul se vrea el însuşi teren conflictual, tulburările lui — fie că e vorba de preţiozitate ori jargonul medical — reflectă în ultimă instanţă seismele socialului, într-o ruptură între a gîndi şi a rosti, cînd activitatea discursivă devine „frustrantă, improprie, vidă, chiar primejdioasă".

Dincolo de înţelepciunea demonstraţiei, de frumuseţea construcţiei ideatice, cartea Mihaelei Mîrţu ne reaminteşte un mare adevăr, cel formulat odinioară de Sainte-Beauve, înscris ca motto pe prima pagină: „A-l iubi pe Molière te fereşte să cazi în admiraţie nesăbuită şi fără margini pentru o Umanitate idolatrizîndu-se pe sine şi uitînd din ce fibră e făcută şi că rămîne, orice ar face, doar plăpîndă natură omenească".

Maria-Vodă Capuşan

STEPHANE LUPASCO — DOGMA TRIALECTICĂ

Idealul vorbirii, al comunicării mesajului, ar trebui să fie paradoxul unui flux permanent, clar şi imperceptibil, fără asperităţi, multipolar, în acelaşi timp ireversibil şi reversibil, oarecum luminos, abia deosebit de tăcere. Dintr-o anumită perspectivă, **maieutica** ar putea fi considerată drept greşeala fundamentală a unui Platon, Socrate: înşiruirea de interogaţii şi răspunsuri este inferioară, cred, dialogului în care semnele de punctuaţie se topesc, se absorb în ceea ce aş numi **continuitatea devenirii hermetice,** stare în care nu mai exprimă o intenţionalitate, o premeditare, ci jocul secund rezidual, rezultat din neputinţa de a transcede ordinea cuvintelor şi, în ultimă instanţă, materialitatea lumii. Mecanica **limbajelor ca limbaje** încalcă flagrant, mai ales în universul filigranat, straniu, ireal al decadenţilor, continuitatea infinitesimală a unor exerciţii de respiraţie.

La editura monegască Le Rocher, a apărut, sub bagheta lui Jean-Paul Bertrand, volumul „L'homme et ses trois étiques", de Stéphane Lupasco. Prima semnificaţie care atinge antenele cronicarului este aceea a **cheiei de boltă,** a elementului ce desăvîrşeşte construcţia unui sistem, îi permite luarea în posesie a propriei naturi. Cu aproape un secol în urmă, Friederich Nietzsche şi-a adjudecat tragismul infinit ce circumscrie doar tentativa gestului. „Der Wille zur Macht", care ar fi trebuit să încheie vîrful piramidei, a fost lăsată, prin survenirea bolii, în formă eboşată, un schelet conceptual strălucitor, care declanşează în receptori, concomitent, regretul pentru privarea de voluptatea întrupării depline şi fascinaţia unei reţele ideatice ce se dispensează de text. Într-o primă încadrare referenţială, aşadar, l-am putea considera pe Stéphane Lupasco un privilegiat. În continuare, orice asemănare a comentariului cu utopia din preludiu este întîmplătoare.

Capitolele alcătuiesc o veritabilă **eneadă.** Expunerea teoriei despre cele trei materii (fizică, biologică, psihică) şi sublimarea ei în planul eticii trialectice (omogenizantă, heterogenizantă, etică a stării T) se încheie cu trialogul dintre Stéphane Lupasco, Solange de Maily Nesle (scriitor, „L'Etre cosmique", Flammarion) şi Basarab Nicolescu (teoretician al fizicii, „Nous, la particule et le monde", Le Mail), o **punere în circuitul civil,** practic, a raţionamentului lupaşcian.

Prin „Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie" (ed. Hermann), Stéphane Lupasco a declanşat procesul de formalizare a propriei sale logici, „une axiomatique qui postule que chaque élément" implique un anti-élément. Victimă a jocului său faustic, în care savantul se descoperă depăşit de invenţie, de capacitatea sa creatoare, concomitent cu construcţia raţionamentului a avut revelaţia unei **deducţii omogenizate,** a unei **deducţii heterogenizante** şi apoi a unei **a treia deducţii,** cu dezvoltare independentă. În acord cu certitudinile sistemului său la acea dată, **logica omogenizantă** corespundea materiei fizice, în timp ce **logica heterogenizantă** este o logică a materiei biologice („le système vital est le système inverse du système physique"). Prin deducţie axiomatică şi nu prin intuiţie, aşadar, s-a aflat în faţa unei a treia logici şi, în consecinţă, a unei a treia materii, „nucléaire et/ou **psychique**", delimitată, în planul actualizărilor şi potenţializărilor omogenizante sau heterogenizante, de **semi-actualizări şi semi-potenţializări** ce reclamau instituirea unei noi logici.

Viaţa, accidentul sau necesitatea de **a fi viu,** este principalul criteriu al distincţiei dintre fizic şi biologic, fie sub raportul strictei materialităţi, fie sub cel al spiritualităţii sau mentalităţii embrionare a omogenului sau heterogenului: ... la maladie est une para-causalité homogénéisante qui s'introduit dans un système hétérogénisant. Le cancer est une mitose, une prolifération monotone indentifiante qui inhibe précisement l'hétérogénéité vitale. Une cellule qui **se meurt** est égalément une cellule qui est **homogénéiseé** par les **forces homogénéisantes...**". Psihismul, starea T, intră, deci, în scenă, ca element de echilibru al contradicţiei, cu logica şi etica sa particulară, un teren neutru despărţit de ape prin coexistenţa **dinamismelor contradictorii.**

Înţelegerea stării T implică o discuţie a **conştiinţei de conştiinţă** („conscience de la conscience") şi a **cunoaşterii cunoaşterii** („connaissance de la connaissance"). Stéphane Lupasco aşează în raport de intersubstanţialitate energia şi cunoaşterea"... dans l'énergie existe la connaisance". Facultatea de a cunoaşte, privită sub grila entropiei, devine **energie cognitivă.** Cunoaşterea nu este atributul exclusiv al creierului omenesc, ea este compatibilă cu domeniul fiecărei materii. Un sistem fizic sau un sistem biologic are propria sa capacitate de cunoaştere, ca potenţializare a conştiinţei, în măsura în care potenţialitatea sa întruneşte atributele unei conştiinţe. Pentru Stéphane Lupasco, arborele **cunoaşte** legile gravitaţiei, pentru că întreaga sa forţă şi întreaga sa energie constau în lupta împotriva gravitaţiei. Un arbore sau un animal în-



27. Bustul MIHAI EMINESCU
piatră, 1970
autor: VLADIMIR FLOREA
Parcul Muzeului Literaturii Române din Iaşi

seamnă, de asemenea, cunoaştere a legilor chimice, aptitudinea de a alege în inextricabilul elementelor fragmentele de materie susceptibile a fi convertite în energie vitală. În evoluţia sistemului nervos central al omului, faptul remarcabil este apariţia **conştiinţei de conştiinţă**, a cărei existenţă sporadică este, practic, cu putinţă în orice sistem energetic. Fie şi numai pentru o clipă, sistemul devine vehiculul unei conştiinţe contradictorii, a ceea ce poate fi şi a ceea ce nu poate fi, are conştiinţa tipului caracteristic de omogenitate şi heterogenitate, a morţii şi a vieţii şi a necesităţii de a lupta împotriva morţii: „On peut dire même que si le monde existe, c'est précisément parce que la conscience de la conscience coexiste a un certain moment dans tous les règnes de la nature." Într-un univers guvernat de psihism, care este originea şi fundamentul lumii, energia provoacă nemijlocit cunoaşterea cunoaşterii. Cunoaşterea nu se cunoaşte doar pe sine, ci este şi cunoaştere a reversului, a necunoaşterii. Energia este cognitivă: „L'énergie connaît. Ce n'est pas mon cerveu qui connaît, c'est l'énergie qui connaît en moi".

Odată grila sa investită cu autonomie conceptuală, Stéphane Lupasco o aplică analizei **societăţilor contemporane.** Viziunea unei societăţi de tip „état T", cu predominanţă psihică, este ea funcţională, atît timp cît tradiţia lupaşciană desemnează sociologicul („Psychisme et Sociologie", Ed. Casterman) ca fiind fie omogenizant, fie heterogenizant? „Une societé psychique est peut-être possible, mais elle n'existe pas encore." Din această perspectivă, comunismul trebuie privit ca un sistem omogenizant. Totodată, etica heterogenului implică, prin conexiune, fenomene curente ale prezentului ca terorismul şi anarhia, precum şi problematica insurmontabilă din jurul lui **celălalt,** variantă alienată a **aproapelui.** Dacă un regim politic optează pentru o etică omogenizantă, optează în acelaşi timp pentru dezvoltarea grupurilor heterogenizante, antagoniste, al căror ţel este dezintegrarea structurii care le sufocă (Solange de Mailly Nesle). Invers, o etică heterogenizantă, presupune emergenţa grupurilor omogenizante, ca agenţi ai unui negativism necesar. Stéphane Lupasco întrevede ieşirea din impas printr-o nouă evoluţie, o evoluţie către **psihismul sociologic,** ca o stare T sociologică. Situată încă departe de pragmatic, o asemenea evoluţie este, deocamdată, o afacere de ignoranţă şi persuasiune pentru guvernanţi şi masă deopotrivă.

Cele trei etici oferă o formulă pentru decodarea societăţilor actuale, o explicaţie sau o justificare pentru rătăcirile, cruzimea şi orbirea lor continuă. Simplificînd totuşi, de o parte avem societăţile totalitare, de inspiraţie marxistă, fondate pe o etică a omogenizării, de cealaltă parte, democraţiile de tip occidental, întemeiate pe etica heterogenului. Dictaturile potenţializează, prin forţa lucrurilor, etica heterogenului: mişcări de eliberare, libertatea individuală, drepturile omului, şi etica stării T: nevoia religioasă şi spirituală. În chip invers, în ţările democratice, potenţializarea eticii omogenizării şi a stării T provoacă inevitabile conflicte: căutarea unui grad mai înalt de justiţie socială, a unei vieţi comunitare, nevoia de spiritual şi chiar de mistic, redescoperirea Tradiţiei, sectele. În cele din urmă, potenţializarea stării T este comună tiraniilor şi democraţiilor. Totalitarismul este, în germene, în orice sistem clădit pe o singură etică, este o încercare de absolutizare a unei anumite etici în detrimentul celorlalte două (Basarab Nicolescu). În acest punct, etica stării T, sociologia psihismului, îşi circumscrie dimensiuni finaliste. Spre sfîrşitul cărţii, Lupasco însuşi depăşeşte definirea unui Dumnezeu contradictoriu, identic lui Satan, şi face din divinitate „l'âme du monde," „le système nerveux central de l'univers".

Dogma trialectică forţează sensibil domeniul iubirii, aplicîndu-i propria sa tridimensionalitate: iubirea fizică, ataşată în mod esenţial logicii omogenizante, iubirea heterogenizantă, ce corespunde reproducerii, energiei vitale şi, întru articularea perfectă a cheiei erotice, un al treilea tip, corespunzător stării T. Este, poate, singurul punct unde raţionamentul înfruntă riscul sofisticii, pentru că face pasul spre cele trei tipuri de **etici ale iubirii.** Concluzia se află la nivelul de formalism al unora din adevărurile platonice: pentru al treilea tip de iubire, nimic nu mai contează, nici tinereţea, nici frumuseţea, nici bătrîneţea, iubirea romantică este cea care se apropie cel mai mult de noţiunea stării T, de in efabilul rigorilor psihismului.

Iluzia eroticului paradisiac este distrusă prin rememorarea tragismului şi traumelor entropiei: „Nous n'avons comme transcendance de l'énergie que l'affectivité ontologique". Pentru Stéphane Lupasco, afectivitatea, în declanşarea, existenţa şi pieirea ei, rămîne o enigmă: nu poate fi raportată la nimic, nu este nici omogenă, nici heterogenă, nici contradictorie, nici non-contradictorie. "Elle est, un point c'est tout". Pornind de la cazul particular al juisării în suferinţă, al fericirii insuportrabilului sau bucuriei în sfîşiere, sub presiunea lui Basarab Nicolescu, Lupasco admite un **izomorfism**, o **coexistenţă enigmatică** între contradicţie şi afectivitate. Pentru a încheia triunghiul erotic, Stéphane Lupasco ridică perpendiculara controversei cordiale a **orgasmului,** considerat ca „actualisation non-contradictoire", ca ipostaziere supremă a plăcerii în suferinţă. La acest nivel este viabilă conexiunea orgasm-ideologie, ideologia ca o specie de fanatism a non-contradictoriului, ca o barbarie a non-contradictoriului (Basarab Nicolescu). Criza este depăşită prin mistică, prin **orgasmul de Dumnezeu:** „Il existe pour les mystiques un orgasme de Dieu, cette troisième éthique religieuse est l'éthique même de l'amour". Misticul trăieşte contradicţia fundamentală a lui Dumnezeu, coexistenţa durerii şi bucuriei, care înseamnă tocmai **iubire:** este orgasmul intrinsec stării T.

Cu necruţătoare seninătate, decurgînd din caracterul implacabil al axiomatizării, Stéphane Lupasco condamnă „le bonhomme qui rêve toute la vie", care nu-şi poate suporta semenii şi se întunecă întru mizantropie, la repartizarea în lotul, în moştenirea omogenităţii. Exemplarele hărăzite cu experienţa tiraniei nu vor mai fi capabile decît de înlocuirea unui tip de omogenitate cu altul, fie el şi acela al **turnului de fildeş?**

Glosa se încheie aici. Perspectiva metamorfozării lumii în care trăim, prin evoluţia omului spre psihism, spre o energie în mod progresiv psihică (Solange de Mailly Nesle) trebuie meditată cu circumspecţie, ca orice ideal hazardat în abstract. Materia implică rememorarea Creaţiei şi a lui Dumnezeu, este, poate, dintotdeauna, obiectul ancestralei noastre neînţelegeri. J.L. Borges vorbea despre seriile infinite de timpuri paralele. **Numărul trei,** este, oricum, finit.

Silviu **LUPAŞCU**

podul de flori

MIHAI PREPELIŢĂ

SCRIITORUL ŞI VIAŢA

Pe la orele cinci dimineaţa
aprind lampa de masă
şi mă îndemn la scris.
Încă n-am compus nici un rînd,
dar un agent
mă şi caută la telefon,
rugîndu-mă să nu mai scriu
despre cazul deportării mamei mele Saveta,
a bunicii Lucheria şi a bunelului Gavrilă...
Lasă-te de scriitură,
mă îndeamnă cu glas mieros
agentul,
îndreptînd ţeava pistolului „Makarov"
spre receptor
şi trăgînd un foc —
deocamdată cu gloanţe oarbe.
Lasă-te, domnule Poet
(vezi că ni te adresăm
după cum ne-ai rugat — oficial !)
de treaba asta puţin bănoasă;
dacă ai nevoie de biştari
îţi oferim o deplasare la Magadan,
în cîţiva ani
s-ar putea să devii milionar.
Oricum, te rog frumos, nu mai scrie —
că nu mai avem nici un loc vacant în GULAG
nici un loc de Soljeniţîn...
Pe la orele şapte
mă sună la uşă factorul poştal —
mi-a adus o scrisoare recomandată
de la tatăl meu din Bucovina.
Sărmanul părinte mă roagă şi el
(pentru a cîta oară ?)
să mă las de blestematul ista de scris
şi să arunc toate potloagele în foc
(aşa mi-a botezat el cărţile
din biblioteca mea de lucru) —
a auzit el de la oameni păţiţi
că în Rusia toţi scriitorii,
mai devreme ori mai tîrziu
înfundă puşcăria...
iar părinţii mei sînt bătrîni,
istoviţi de atîta kolhoz
şi cine o să le aducă
o cană de apă măcar
la patul de zăcare...
Tată, părintele meu chinuit
de toate corvoadele NKV-diste,
eu nu mă pot lăsa de scris —
cu sîngele meu le voi scrie
pe ziduri de piatră
istoria neamului meu românesc:
acesta-i bleetemul meu, Doamne,
blestemul şi pocăinţa
viaţa mea şi credinţa !

6 mai 1990, Moscova

Ne-au vizitat, recent, scriitorii Mihai Prepeliţă şi Ala Ter-Acopian. Ala Ter-Acopian s-a născut în 1940 la Leningrad, într-o familie de armeni. Este autoare a 10 culegeri de poezie, editate la Moscova şi Erevan. A tradus, din limba armeană, peste 20 de cărţi de proză şi poezie. Din limba română în limba rusă: antologia *Arborele fiinţării noastre* (în colaborare cu Mihai Prepeliţă, soţul ei) şi romanul *Mirele*, de Vasile Andru (în aceeaşi colaborare). De asemenea, este autoare a 10 cărţi pentru copii.

Născut la 19 octombrie 1947 în Bucovina (satul Bahrineşti, regiunea Cernăuţi), într-o familie de ţărani români, Mihai Prepeliţă s-a stabilit, din 1977, la Moscova. Este autorul mai multor cărţi de poezie, proză, publicistică (între ele, *Tînguiosul glas de clopot*, dedicată perioadei 1858-1869 din biografia lui Eminescu), traduceri, teatru.

Bun venit în paginile „Daciei literare" !

Lucian VASILIU

NEÎNŢELES, NEMÎNGÎIAT, ÎNDURĂTOR, TĂCUT... (fragment)



De mic copil eram tăcut,
nu scoteam un cuvînt din gură
nici în biserică, la spovedanie —
o dată pe an mă ducea bunica Lucheria
în faţa preotului şi mă lăsa de unul singur:
se crucea pînă şi preotul de tăcerea mea...
Dar îngerii spînzuraţi de funii în biserică
îmi făceau cu ochiul
şi sufletul meu se înmuia —
cu îngerii găseam mai uşor limbă comună,
deşi tăceam şi atunci,
dar dulce-mi era tăcerea
cînd rămîneam singur în biserică.
Niciodată nu mi-a fost urît în doi cu îngerii...
Golanii mai mari de pe toloacă
mă porecleau „Mormolocul",
mă puneau cu de-a sila să mănînc pămînt
de pe vîrful cuţitului
(cică dacă mănînci un pud de ţărînă,
prin care ai umblat desculţ
primii şapte ani din viaţă,
atunci nu mai părăseşti niciodată
satul),
dar nici atunci nu scoteam nici o vorbă din gură.
Vlăjganii mă luau la bătaie —
pentru început îmi dădeau un bobîrnac în frunte,
apoi îmi puneau o piedică,
mă răsturnau la pămînt
şi mă croiau cu bicele pe spinare...
La internat stăteam mai mult
cu nasul prin cărţi,
pînă şi directorul şcolii
într-o bună zi mi-a făcut revizie
prin volumele din bancă —
erau prea multe tratate de filosofie
pentru anii fragezi de şcoală
şi mai ales pentru tăcerea mea...
La universitate
am fost poreclit „Filosoful",
aveam ochii trişti,
pletele lungi,
mi-am lăsat chiar şi barbă,
citeam „Biblia" şi „Doina" lui Eminescu.
Mi-am aprins paie în cap
şi era cît pe ce să înfund Siberia —
„pentru propagandă antisovietică".
Articolul şaptezeci din Codul penal
mă aştepta cu braţele deschise...
O luam buimac uneori
prin cimitirul armenesc
(adică de pe strada Armeană) —
pînă şi căminul universităţii
fusese zidit pe oasele străbunilor!
Tot mai tăcut,
mai îndurător,
mai nemîngîiat,
mai neînţeles...
Au trecut ani şi ani...

Mihai Prepeliţă

O TEMĂ BASARABEANĂ LA GOGOL: „SUFLETE MOARTE"

Eminescu constata o înrudire între tipurile „copiate după natură" ale lui Gogol şi Creangă, între accentele epice ale *Revizorului* şi *Amintirilor din copilărie*. Bineînţeles, marele poet nu putea şti la ora cînd nota aceste observaţii despre scriitorul rus, că un bunic al acestuia este de origine română şi că „Suflete moarte", stranie carte gogoliană, este inspirată din realităţile basarabene. Apropierea lui Gogol de Basarabia prin mijlocirea lui Puşkin este aşadar o întîmplare logică, exprimînd o nostalgie arhetipală după spaţiul originar. Jovialitatea şi însufleţirea scrisului, „homerismul", umorul bonom şi lirismul său unduitor se alimentează, indiscutabil, din fondul psihic „mioritic" al lui Gogol.

Rădăcina genealogică românească a fost tăinuită un timp de istoria literară rusă. În vieţile romanţate din ultimii zece ani amănuntul este însă pus în lumină. Vorbind de ramura Lizogubov-Tansky a arborelui genealogic gogolian, Igor Zolotussky menţionează că printre cei ce o reprezintă se evidenţiază polcovnicul Vasile Tansky, român (valah) prin origine, care s-a înrolat în armata rusă şi s-a distins în războiul cu Suedia. „Era poet, cavaler şi ahtiat după onoruri" (Igor Zolotussky, Gogol, Moscova, 1979, p.9). Avea ca moşie cătunul Cupcin, care mai apoi a aparţinut tatălui lui Gogol, Vasilii Afanasievici Gogol-Ianovski.

Ştiind acest amănunt biografic, accentele organicismului „românesc" ale lui Gogol devin absolut credibile. „Rîdem şi... după opinia unora, adevărata comedie trebuie să te facă melancolic... ne întristăm", zice Eminescu despre *Revizorul*. Acesta este efectul piesei lui Gogol, ca şi acela al adevărului şi naturii".

„Seri în cătunul de lîngă Dicanca", poate fi receptată prin prisma lui Creangă.

„Au nu tot astfel îşi ia zborul dintre noi şi bucuria, minunat şi nestatornic oaspete, şi în van un sunet stingher mai încearcă să freamăte o veselie? În propriul lui ecou aude acum tristeţea şi pustiul, şi ia aminte cu tîngă sălbatică. Au nu tot astfel se împrăştie rînd pe rînd

în lumea largă prietenii zglobii ai tinereţei vajnice şi furtunoase, părăsindu-l în cele din urmă pe vechiul lor tovarăş? Şi el rămîne stingher şi prinde să tînjească, cu inima plină de nepotolită amărăciune şi tristeţe..." (trad. Igor Creţu).

Benderul „nemuritor" tăinuia, deci, sufletele atinse de infernul rus. Cetatea lui Ştefan cel Mare, peste care se lăsau umbrele uriaşe ale acestei bezne ruseşti îi oferea lui Gogol paradigma lumii provinciale ce-şi duce existenţa sub semnul haosului, al himerei. Sufletul tragic al infernului rusesc îi transformă pe eroi în visători şi idealişti, în mincinoşi şi obsedaţi de imaginile tulburătorilor conducători de oşti greci şi ruşi. Persoanele din portretele atîrnate în casa lui Sobachievici (Mavrocordat, Minali, Bagration) asistă ca şi cum la prezentul meschin şi fantomatic al istoriei. Şareta lui Cicicov se afundă anume în această lume a „sufletelor moarte" contemporane, privegheată de „sufletele moarte" glorioase ale trecutului.

Benderul „nemuritor" e oaza libertăţii, visată nostalgic, bovaric.

Polcovnicul Vasile Tansky, bunicul român al lui Gogol nimereşte în Siberia; pentru polcovnicul Cicicov întreaga Rusie e un exil, drumul pe care îl străbate îl duce în gol, Marele Gol al incertului. El devine un „suflet mort", o figură mediocră care cunoaşte puterea: seamănă întru totul „cercului strîmt" provincial în care se mişcă. Galeria de portrete („... În Rusia, îi scria Gogol lui Pogodin în 1836, din Geneva, este o colecţie frumuşică de mutre scîrboase, că n-am mai putut răbda să le privesc") este învăluită într-o ceaţă generală, care subliniază totala inconsistenţă şi incertitudine a trăsăturilor. Ochiul gogolian este încordat la maximum ca să surprindă o notă concretă: „Acestor domni e nespus de greu să le faci portretul. Va trebui să-ţi încordezi atenţia...". Alunecarea în nesemnificativ, într-o sferă despiritualizată, de la punctul unde se desenează inconsistenţa, e de o măreţie tragică.

Toţi sînt oameni „în doi peri", magnifici prin alunecătoarea lor identitate. Cicicov e „un domn nici prea arătos, dar nici urît la înfăţişare. Nici tocmai gras, nici tocmai slab. Nu prea bătrîn, dar nu mai era nici la prima tinereţe". Deci, aerul,aurea mediocritas învăluie atmosfera provinciei, chipurile oamenilor, însăşi existenţa pe care o duc. Sobachievici e „ursul de talie mijlocie", mijlociul acesta subliniind crasa lui mediocritate. Pliuşchin cu ochişorii săi de rozătoare şi cu vestimentaţia slinoasă face un tot unic cu fînul şi pîinea ce putrezeşte, cu făina bolovănită ce trebuie spartă cu toporul; chipul lui Manilov e de o dulceaţă evanescentă. Nozdriov, şi el, „de statură mijlocie", plin de sănătate şi petrecăreţ, e un monstru al limbajului. Îndărătnicia moşieresei Corobacika, întruchipare a avariţiei, îl face pe autor să-şi aducă aminte de acea a oamenilor de stat.

Demonul încurcă sferele, nivelurile, registrele, provoacă schimbul de culori şi măşti, metamorfozele, substituirile de roluri. Sobachievici şi lucrurile sale fac, bunăoară, un tot. Romanticul, nepămîntescul Cicicov va deveni chiar mai practic de cei faţă de care se crede absolut străin. E o alunecare inevitabilă în banalitate, meschinărie, în însuşi golul nimicniciei. El s-a identificat tacit cu vidul spiritual. Are, fireşte, momente de înălţare, de inspiraţie ca şi Hlestacov, cînd din nimic devine ceva sau chiar o fiinţă superioară, dar e pedepsit crud prin descoperirea finală. Cercul porneşte de la frică şi, trecînd prin momente de aparenţă, anulează orice dat cert al personalităţii şi se încheie, circumscriind un vacuum sufletesc.

Fenomenul Tighinei „nemuritoare" evidenţia şi potenţa, în viziunea lui Gogol, infernul dantesc al Rusiei mijlocului de veac XIX.

Mihai CIMPOI

BOVARISM LA CHIŞINĂU

Apariţia nuvelei *O alergare de cai*, scrisă de Costache Negruzzi în 1837 (an în care apare şi nuvela *Zoe*, neselectată însă de noua revistă) în „Dacia literară" a anului 1840, se înscrie în aureola publicaţiei ce era obsedată de relaţiile dintre spaţiul real şi cel imaginar, concentrînd spiritele în jurul devenitului mit al interferenţei dintre viaţă şi ficţiune literară.

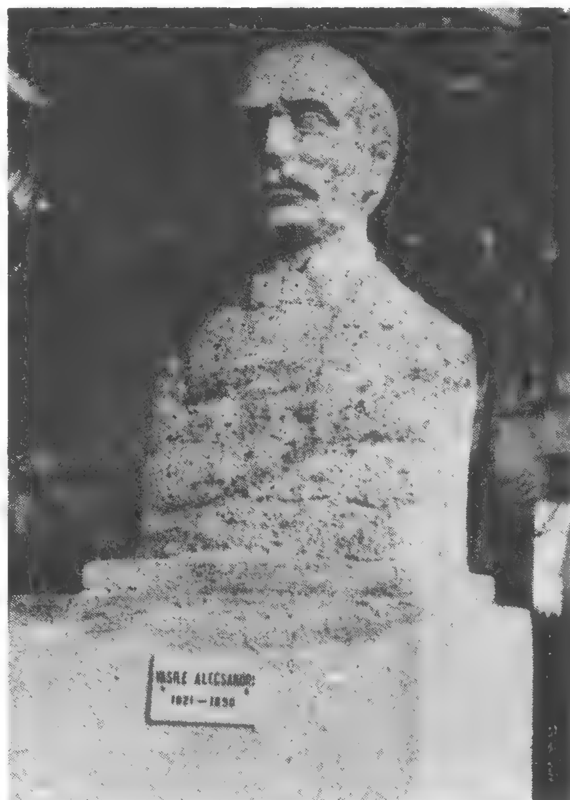
Scenele „contimpurane" propun un subtitlu în limba slavă — *Scacica* — şi un spaţiu, real în istorie, *Chişineul*, văzut din perspectiva unui loc public. Concepută contrapunctic, cu alternanţa de „goluri" şi „plinuri", nuvela narează pe de o parte povestea „amoroasă" dintre doamna B. şi autorul-narator, pe de altă parte, cea avîndu-i ca protagonişti pe Olga şi Ipolit. Trista poveste, din moment ce primii doi se despart, cauza fiind un „oficer de lăncieri", iar ceilalţi vor trece cu totul în lumea de hîrtie, repetînd „acturi prepuse" în literatură de Schiller. Dar dincolo de anecdotă şi situaţii romantice, imaginarul, ca sursă pentru viaţă, semnifică existenţa unei poetici literare în textele de început de secol XIX, fiind vorba de un limbaj nou faţă de o lume nouă şi faţă de spaţiul literar vid. Costache Negruzzi are conştiinţa scriitorului modern; el creează fabula pornind de la morală pe care, în final, nici nu o mai enunţă, căci, între timp, cochetase destul dacă s-o ia sau nu în serios. În plus, autorul propune un personaj narator în care se implică, dînd un sens aposterioric faptelor, căci există în toată nuvela o permanenţă a eului care se doreşte conştient de sine prin mijlocul erotic şi ideea unei lecturi de suprafaţă concomitente uneia de adîncime, bazată pe contratimpul dintre dorinţa fundamentală, ca principiu obsesiv, şi angoasă, este inventată şi se neagă din perspectiva scrierii. Importantă este scrierea despre Chişinău şi confruntarea ficţiunii cu realul, deci articularea dorinţei erotice în limbaj.

Contemporan scenelor narate (nuvelele sînt urmare a „zăbăvilor" în Basarabia anilor 1801, 1822, 1823, Negruzzi îşi depăşeşte timpul ca scriitor. Realizînd un personaj ca Olga, care vieţuia „foarte retirat, rareori o putea vedea cineva la grădina împărătească, cetind la umbra unui tei", trăind eşecuri ce ţin de confruntarea cu cartea, fiind pătrunsă de artă şi opunîndu-se organizării naturii prin alimentarea unui gust pentru citate, autorul face un pas revoluţionar, fără să bănuiască ce „carieră" va avea, în literatura universală, acest tip de personaj; el va circula însă nu ca Olgă a lui C.Negruzzi, ci ca madame Bovary creată de Gustave Flaubert; fără a avea vreo importanţă pentru istoria literară că Flaubert va începe să scrie *Madame Bovary* în 1851...

Capacitatea lui C.Negruzzi de a lucra cu supleţe şi îndrăzneală este vădită de modul în care manevrează acelaşi motiv. Feminitatea Olgăi este prezentată direct, în dialogul cu doamna B., dar şi mediat prin intermediul celor trei „tăbliţe ce cuprind multe versuri şi note ruseşti şi leşeşti", pe care citindu-le, Ipolit se îndrăgosteşte. Proprietatea femeilor frumoase de a frînge echilibrul bărbaţilor prin farmec se proiectează în pasiunea afirmată şi negată a acestui personaj, dar şi în cea a naratorului protagonist. Scenele romantice sînt organizate în jurul turfului de la Chişinău, alegorie a caducităţii, titlul — *O alergare de cai* — devenind o oglindă

a unui paradis efemer, a ritmului spectaculos, dar supus trecerii, prin care se poate percepe partenerul. „Nobilii şi prostimea" stau înşiraţi în jurul unui oval în care aleargă cai; naratorul ne explică atent cîte „verste" şi stînjeni au îngrăditurile şi scopul întreţinerii întrecerilor. După corecta intrare în atmosferă, urmează descrierea unor „dame frumoase, frumuşele şi mai sluţioare", îmbrăcate cu „tualete răcoroase şi frumoase", ce par a se aduna aici numai ca să pună la încercare conştiinciozitatea vameşilor, dar, văzute de aproape, ele dezvăluie durerea pricinuită de romanticele pasiuni. Naratorul însuşi se autoironizează în portretul unui june „cu barbetă şi musteţi", „om smolit" care încearcă să se apropie de frumoasa doamnă B. Drumul parcurs prin labirintul spectatorilor deschide poarta dintre realitate şi ficţiune „iar eu, făcîndu-mi loc printre dame, cam călăreşte (cavalièrment), călcînd pe bătăturile moşnegilor, carii mă da la toţi dracii, cotind uniforme în dreapta şi în stînga cu zicerea pardon, talisman care închide gura ghiontiţilor şi călcaţilor, am alergat la celălalt capăt al galeriei, unde zărisem o capelă roză, împănată cu o pasăre de paradis". Prin filtrul relatării comice a pasiunii naratorului pentru acea damă şi a dialogului cu companionii se strevede bîrfa, dar şi prolepsa textului romantic: „Blăstămul Olghii se împlini". După ce a creat fundalul şi a propus suspansul, autorul ne oferă, parabolic, imaginea curselor, ironia în care se găseşte imaginea luptei dintre *vir* şi *femina*, în atmosfera degajată de lupta strînsă dintre doi rivali: „un armasar negru şi o iapă sură". Maniera de a retarda întîlnirea cu blestemul grav, prin această perdea a prezentării lui uşor parodice, are un caracter vădit modern. Jocul dintre narator şi doamna B. este legat de *timp*, cel al poveştii dintre Olga şi Ipolit este o formulă concentrată a nenorocirii ce urmează norocului. Într-un fel, teatrul manejului desfăşoară, în miniatură, teatrul vieţii şi condamnarea riguroasă a textului în fragmentul privitor la alergare rămîne una dintre izbînzile moderne ale nuvelei. Interesantă este predominarea parodiei în imaginile de reunire a personajelor (scenele de la înmormîntare şi de la parada domnească) şi, poate mai mult, ridiculizarea unor texte din pastoralele lui Florian, alături de realizarea unor tablouri groteşti ca acela al tabloului funerar. Ceea ce surprinde totuşi pentru această perioadă a „zorilor" romantismului românesc este perspectiva ironică în care Negruzzi aşează, la nivel inetretextual, fragmente din Goethe şi Schiller, nivelele „rîsului subţire" ordonîndu-se din exterior spre centru, de la jocul aproape histrionic cu scrieri „respectabile" spre substanţa nuvelei şi pînă la propria-i persoană (sub dubla ipostază de „făcător" şi de protagonist).

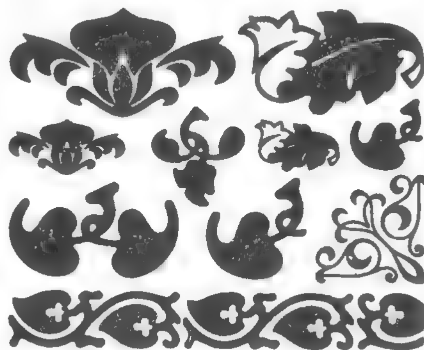
Dincolo de această mască însă, neaşteptat artificiu livresc, substanţa romantică rămîne coagulată strîns în jurul ideii imposibilei iubiri. Misterioasa Olgă, preocupată numai de lucruri superioare, filtrîndu-şi simţurile printre semnele notate pe tăbliţe sau amestecîndu-le cu versuri scrise-n alte limbi, de alţi poeţi, rămîne personajul cel mai interesant, deşi autorul ne obligă la comparaţii cu doamna B., şi cu atît mai mult cu cît aşezarea în ramă a destinului celor două perechi invită la urmărirea cu atenţie a mişcărilor lor contrapunctice. Olga şi Ipolit se mişcă în centrul scenei, dar noi îi vedem de multe ori doar prin spaţiul lăsat de perspectiva celorlalţi doi, doamna B. şi autorul-protagonist; se creează astfel un dublu raport între lector şi „alergători" - pe de o parte este spectator, pe de alta coboară şi el în arenă. Moartea Olgăi dezechilibrează această structură; marchează totodată acel *malum fatum* ce motivează „ordinea" nuvelei.



28. Bustul Vasile Alecsandri
piatră, 1984
autor: ION BUZDUGAN
Parcul Muzeului Literaturii Române din Iaşi

Rezolvarea pe care o propune autorul este pusă sub semnul comicului şi al ironiei care marchează însă detaşarea sceptică a eroului romantic descurajat de aventura unei măşti purtate pe scenă, jucînd un rol oarecare. Şi atunci preferă statutul „privitorului" (distanţat) neimplicat în confruntarea „de jos". Despărţirea, în capitolul ultim, de doamna B. coincide cu părăsirea Chişinăului şi întoarcerea la Iaşi, unde va urmări în continuare spectacolul. „Est ! ce un rêve ?"

Noemi BOMHER



biblioteca esperanto

ROBERT MUSIL

RĂTĂCIRILE ELEVULUI TÖRLESS

Cînd grupul de tineri ajunse în dreptul primelor case, joase, ca nişte cocioabe, gîndurile confuze ale lui Törless se întrerupseră. Brusc interesat, parcă, îşi înălţă capul şi privi încordat interioarele tulburi ale clădirilor mici şi murdare pe lîngă care treceau.

În faţa uşii celor mai multe case stăteau femei în capoate şi cămăşi aspre, cu picioare groase, murdare, şi braţele goale arse de soare.

Dacă erau tinere şi pline de viaţă, ajungeau pînă la ei cine ştie ce vorbe de haz, deochiate, într-o limbă slavă. Femeile îşi dădeau coate şi chicoteau pe seama „domnişorilor"; cîte una mai scotea uneori un ţipăt, cînd, în trecere, îi erau pipăiţi prea brutal sînii, sau răspundea cu o înjurătură hazlie, cînd era lovită cu palma peste coapse. Unele se uitau doar cu severitate mînioasă în urma tinerilor grăbiţi, iar ţăranul zîmbea încurcat — pe jumătate jenat, pe jumătate binevoitor - dacă se întîmpla să se afle şi el pe-acolo.

Törless nu participa la aceste exuberante manifestări de virilitate precoce ale prietenilor săi.

Parţial, cauza trebuia căutată într-o anume timiditate în materie de sexualitate, specifică mai tuturor copiilor „unici" şi, mai ales, în natura particulară a sensualităţii sale, care era mai ascunsă, mai puternică şi mai sumbră decît aceea a prietenilor săi şi se exterioriza mai greu.

Pe cînd ceilalţi *o făceau* pe neruşinaţii cu femeile, mai mult pentru a arăta cît sînt de „grozavi" decît din dorinţă, sufletul tăcutului, micuţului Törless era biciuit de o neruşinare reală.

Arunca prin ferestrele mici şi prin intrările strîmte şi întortocheate ale caselor priviri atît de aprinse, încît prin faţa ochilor părea să-i danseze mereu un fel de mreajă subţire.

Copii aproape goi se rostogoleau prin glodul din ogrăzi, cîteodată fustele unei femei care lucra se ridicau dezgolindu-i pulpele, sau un sîn bogat se aduna strîns în creţurile pînzei. Şi, ca şi cum toate s-ar fi desfăşurat într-o cu totul altă atmosferă, animalică, apăsătoare, coridoarele caselor emanau un aer stătut, greu, pe care Törless îl inspira cu aviditate.

Se gîndea la picturi vechi pe care le văzuse în muzee fără să le înţeleagă prea bine. Aştepta ceva, aşa cum în faţa acestor tablouri aşteptase întotdeauna ceva ce nu se împlinise niciodată. Ce anume ?... Ceva surprinzător, nemaivăzut; un spectacol fantastic pe care nu şi-l putea imagina nicicum; un eveniment de o

sensualitate cumplită, bestială, care să-l apuce parcă cu ghearele şi să-l sfîşie, începînd cu ochii; o întîmplare care, într-un mod cu totul nelămurit încă, trebuia să aibe o legătură cu hainele murdare ale femeilor, cu mîinile lor aspre, cu odăile lor joase, cu... cu noroiul din ogrăzi, care l-ar murdări... Nu, nu, ... nu mai simţea acum decît mreaja de foc din faţa ochilor; nimic nu putea fi exprimat prin cuvinte; cuvintele fac ca acest „ceva" să pară mai grav decît e în realitate; e ceva cu desăvîrşire lipsit de grai, o încleştare în gîtlej, un gînd abia sensibil şi care s-ar întrupa numai atunci cînd ai ţine cu orice preţ să-l traduci prin cuvinte; dar şi atunci nu e decît vag asemănător, ca într-o mărire uriaşă în care nu numai că vezi mai clar toate detaliile, dar descoperi şi lucruri care nici nu există... Şi totuşi avea de ce să-ţi fie ruşine.

„Băieţelului i-e dor de-acasă ?" — îl întrebă deodată, batjocoritor, lunganul de Reiting, care era cu doi ani mai mare şi pe care-l frapaseră şi tăcerea şi privirile umbrite ale lui Törless. Acesta zîmbi silit şi jenat; avea impresia că răutăciosul de Reiting i-ar fi spionat întreg procesul său interior.

Nu răspunse. Între timp, tinerii ajunseră în piaţa bisericii, de forma unui careu pavat cu piatră, şi se despărţiră.

Törless şi Beineberg încă nu voiau să se reîntoarcă la internat, pe cînd ceilalţi, neavînd permis pentru o ieşire mai lungă, se duseră acasă.

Cei doi intrară la cofetărie.

Şedeau acolo la o măsuţă rotundă, la o fereastră care dădea spre grădină, sub o lampă cu gaz, ale cărei lumini zumzăiau liniştit sub globurile de sticlă lăptoasă.

Se instalaseră confortabil, lăsau să li se toarne în păhărele diferite licori tari, fumau, mîncau între timp o prăjitură şi savurau plăcerea de a fi singurii clienţi. Cel mult în încăperile din fund mai şedea cîte un client răzleţ în faţa paharului cu vin; în faţă era linişte şi însăşi proprietara, o persoană grasă, de o anumită vîrstă, părea să doarmă după tejghea.

Törless privi, distrat, pe fereastră, în grădina pustie peste care se aşternea treptat întunericul.

Beineberg povestea. Despre India. Ca de obicei. Tatăl său, care era general, fusese acolo ca tînăr ofiţer în serviciul Angliei. Şi nu numai că adusese de acolo, ca orice european, obiecte sculptate, ţesături şi mici idoli de bazar, dar simţise şi păstrase, de asemenea, şi ceva din atmosfera crepusculară, tainică şi bizară a budismului esoteric. Transmisese apoi fiului său, încă de la vîrsta copilăriei, tot ce ştia de acolo şi ce mai adunase prin lecturi.

Lecturile lui erau, de altfel, tare ciudate. Ca ofiţer de cavalerie, nu iubea cîtuşi de puţin cartea. Romanele şi cărţile de filosofie le dispreţuia deopotrivă. Cînd citea, nu voia să mediteze asupra unor opinii şi controverse ci, încă din clipa cînd deschidea cărţile, dorea să pătrundă, ca printr-o poartă tainică, în miezul unei cunoaşteri alese. Trebuiau să fie cărţi a căror simplă posesie era ca însemnul de taină al unui ordin şi garanţia unor revelaţii supranaturale. Şi toate astea nu le găsea decît în cărţile filosofiei hinduse, care nu păreau să fie însă, pentru el, doar simple cărţi, ci revelaţii, fapte reale — opere incifrate, asemenea cărţilor de alchimie şi vrăjitorie ale Evului Mediu.

Cu ele se retrăgea, izolîndu-se, de preferinţă seara, acest bărbat sănătos şi activ, care-şi îndeplinea cu stricteţe obligaţiile de serviciu şi îşi mai şi călărea aproape zilnic cei trei cai.

Alegea apoi, la întîmplare, un pasaj şi medita asupra lui în speranţa că sensul lui cel mai ascuns i se va revela, poate, astăzi.

Şi astfel, acest om viguros, bronzat de viaţa în aer liber, era învăluit într-un fel de mister solemn. Convingerea de a se afla zilnic în pragul unei revelaţii extraordinare îi dădea un aer de superioritate gravă. Ochii săi nu erau visători, ci liniştiţi şi duri. Expresia aceasta le-o modelase atît obişnuinţa de a citi zilnic cărţi în care nici un cuvînt nu putea fi clintit din locul său fără a altera înţelesurile ascunse, cît şi aprecierea prudentă şi plină de veneraţie a fiecărei fraze, pentru a-i distinge sensul imediat cît şi cel mai profund.

Numai uneori gîndurile lui se pierdeau în clarobscurul unei dulci melancolii. Şi aceasta se întîmpla atunci cînd gîndurile sale se îndreptau spre cultul plin de mistere de care se lega originalul scrierilor aflate în faţa sa, la miracolele care se înfăptuiseră prin ele, impresionînd mii de oameni care, din cauza distanţei enorme ce-l separa de ei, păreau să-i fie fraţi, în timp ce pentru oamenii din preajma sa, pe care-i cunoştea prea bine, nu avea decît dispreţ. În astfel de momente devenea pesimist. Gîndul că viaţa lui este condamnată să se desfăşoare departe de sursele puterilor sacre, că strădaniile sale sînt condamnate să se epuizeze poate, în cele din urmă, din cauza unor circumstanţe ostile îl copleşea. După ce rămînea însă o vreme mîhnit în faţa cărţilor sale, în adîncul lui se producea o schimbare ciudată. Melancolia, fără a deveni mai puţin apăsătoare ci, dimpotrivă, adîncindu-şi tristeţea, nu-l mai copleşea. Se simţea mai singur ca oricînd, străjuind un post pierdut, dar în această tristeţe sălăşluia o plăcere aleasă, mîndria de a face ceva deosebit, de a sluji unei zeităţi neînţelese. Şi atunci i se putea aprinde în priviri, pentru o clipă, o flacără ce evoca nebunia extazului mistic.

Beineberg obosise vorbind. În el, imaginea ciudatului său părinte trăia mai departe, într-un fel de exagerare deformată. Fiecare trăsătură era păstrată, dar ceea ce, pentru tată, nu fusese iniţial decît un capriciu, conservat şi cultivat din cauza extravaganţei sale, se transformase la fiu într-o fantastică speranţă. Bizareria tatălui, care nu era poate decît un ultim refugiu al individualităţii, pe care trebuia să-l găsească orice om pentru a se deosebi de ceilalţi — chiar dacă este vorba doar de felul în care-şi alege hainele — se transformase la fiu în credinţa fermă că va putea dobîndi, graţie unor forţe psihice neobişnuite, o mare capacitate de dominare.

Törless cunoştea istoriile astea pînă la saţietate. Ele treceau pe lîngă el aproape fără să-l atingă.

Se întorsese pe jumătate cu spatele la fereastră şi-l urmărea pe Beineberg care-şi răsucea o ţigară. Simţi din nou ciudata aversiune pe care acesta i-o trezea din cînd în cînd. Şi totuşi erau frumoase aceste mîini fine, măslinii, care tocmai răsuceau cu îndemînare tutunul în foiţa de ţigară. Degetele subţiri, unghiile ovale, frumos arcuite aveau o anumită distincţie. La fel şi ochii de un căprui adînc. De asemenea trupul alungit şi slab. Desigur — urechile erau tare clăpăuge, faţa mică, cu trăsături neregulate, iar impresia generală pe care ţi-o lăsa capul te făcea să te gîndeşti la un liliac. Şi totuşi, cîntărind detaliile, Törless simţea cu claritate că nu trăsăturile urîte, ci tocmai cele reuşite, îl nelinişteau într-un mod atît de bizar.

Slăbiciunea trupului — şi Beineberg obişnuia să proslăvească, drept model al său, picioarele zvelte şi oţelite ale alergătorilor homerici — avea asupra lui Törless un cu totul alt efect. Pînă acum nu-şi mai dăduse seama de acest lucru, iar în clipa aceea nu-i veni în minte nici o comparaţie satisfăcătoare. Ar fi vrut să-l privească pe Beineberg drept în faţă, dar atunci acesta ar fi observat ceva şi ar fi fost obligat să înceapă o conversaţie oarecare. În felul acesta, privindu-l numai pe jumătate şi întregindu-i portretul din imaginaţie, îl izbi deosebirea dintre el şi modelul grec. Dacă scotea, în gînd, hainele de pe acest trup, îi era cu neputinţă să păstreze imaginea supleţei calme; brusc, în faţa ochilor îi apăreau mai degrabă mişcări dezorientate, zvîrcolite, o contorsionare a membrelor şi o deformare a coloanei vertebrale, aşa cum le poţi vedea în reprezentaţiile martiriilor sau în spectacolele groteşti de bîlci.

Şi mîinile, a căror imagine ar fi putut s-o reţină într-un gest de eleganţă desăvîrşită, nu le putea vedea altfel decît în continuă mişcare, pipăind. Tocmai ele, care erau tot ce avea Beineberg mai frumos, îi trezeau cea mai mare aversiune. Aveau, în felul lor de a fi, ceva desfrînat. Acest lucru ţi-l sugerau parcă. Şi ceva desfrînat mocnea şi în mişcările dislocate pe care le făcea trupul. Desfrîul părea să se acumuleze în mîini, şi din ele să iradieze presentimentul unui contact care-i dădea lui Törless un fior de dezgust. Era deconcertat şi puţin speriat de ideea care-i venise. Pentru a doua oară, în cursul acestei zile, un element se-

xual se insinua, pe neaşteptate şi fără vreo legătură vizibilă, în gîndurile sale.

Beineberg luase un ziar şi Törless putea să-l privească acum în voie.

De fapt nu prea găseai la el nimic din ceea ce ar fi putut să justifice, măcar în parte, apariţia bruscă a unor asemenea asociaţii de idei.

Şi totuşi senzaţia neplăcută devenea, fără nici un temei, tot mai vie. Încă nu trecuseră nici zece minute de tăcere, şi Törless simţi că aversiunea sa ajunsese la culme. În felul acesta părea să se manifeste tonalitatea fundamentală a relaţiilor dintre el şi Beineberg, iar neîncrederea, care stătea de multă vreme la pîndă, părea să se fi ridicat deodată în planul percepţiei conştiente.

Situaţia dintre cei doi devenea din ce în ce mai încordonată. Törless era stăpînit de dorinţa de a jigni, dar nu găsea cuvintele. Un fel de jenă, de parcă între el şi Beineberg s-ar fi întîmplat într-adevăr ceva, îi sporea neliniştea. Degetele sale începură să lovească ritmic şi nervos în tăblia mesei.

În cele din urmă, pentru a scăpa de această situaţie curioasă, se uită din nou pe fereastră.

Beineberg ridică ochii din ziar; citi apoi cu glas tare un pasaj, puse ziarul deoparte şi căscă. Odată cu tăcerea se rupsese şi starea apăsătoare care-l copleşise pe Törless. Cuvinte banale curgeau acum peste clipa aceea, stingînd-o. Fusese o alertă subită, urmată iar de vechea nepăsare...

„Cît timp ne-a mai rămas?" întrebă Törless.

„Două ore şi jumătate."

Îşi ridică apoi înfiorat umerii. Simţea din nou forţa paralizantă a claustrării care-i aştepta. Orarul, contactele zilnice cu colegii. Nu va mai exista măcar aversiunea faţă de Beineberg, care, pentru o clipă, părea să fi creat o nouă situaţie.

„Ce-avem diseară la cină?"

„Nu ştiu."

„Ce ore avem mîine?"

„Matematica."

„Oh! Şi avem vreo temă?"

„Da, cîteva teoreme din trigonometrie; ai să te descurci, nu-i nimic deosebit."

„Şi apoi?"

„Religia."

„Religia? Ah, da. O să fie iar ceva... Cred că dacă sînt în formă, pot demonstra tot atît de bine că doi ori doi fac cinci, şi că nu poate exista decît un singur dumnezeu..."

Beineberg îi aruncă lui Törless o privire ironică. „În privinţa asta eşti de-a dreptul comic; am chiar impresia că-ţi face plăcere; ochii, cel puţin, îţi strălucesc de ardoare..."

„De ce nu? Nu e plăcut? În astfel de situaţii există totdeauna un punct, începînd de la care nu mai ştii dacă minţi, sau dacă ceea ce ai inventat nu e mai real decît propria-ţi persoană."

„Cum adică?"

„Ei bine, lucrurile astea nu le înţeleg ad litteram. Fireşte, întotdeauna ştii că trişezi, dar cu toate astea fabulaţia ţi se pare uneori atît de credibilă, încît, prins oarecum de propriile-ţi gînduri, te opreşti."

„Bine, dar ce-ţi face plăcere în toate astea?"

„Chiar asta. Simţi ca un fel de zvîcnet prin cap, o ameţeală, o spaimă..."

„Hai termină, astea-s copilării."

„Nici n-am pretins contrariul. În orice caz însă, din toată şcoala, lucrul acesta mi se pare cel mai interesant".

„E un fel de gimnastică cerebrală care nu are însă nici un rost."

„Nu", spuse Törless şi privi din nou spre grădină. În spatele lui — departe — auzea zumzetul luminilor de gaz. Urmărea un sentiment care creştea în el, melancolic, ca o ceaţă.

„Nu are nici un rost. Ai dreptate. Dar nu ai voie să ţi-o spui. Din tot ce facem aici, la şcoală, toată ziua, ce are oare vreun rost? Ce poate să-ţi ofere ceva? Vreau să spun, ceva adevărat, pentru tine însuţi, — înţelegi? Seara ştim că am trăit încă o zi, că am învăţat atît şi-atît, că ne-am condus după orar, însă am rămas la fel de goi — pe dinlăuntru, vreau să spun — şi ne încearcă un fel de foame interioară...

Beineberg mormăi ceva despre exerciţii, despre pregătirea spiritului, despre imposibilitatea de a începe deocamdată

ceva, — mai tîrziu, poate...

„Să te pregătești ? Să faci exerciții ? Pentru ce ? Ai măcar o singură certitudine ? Poate că ai o speranță, dar și ea ți-e nelămurită. Asta e: eterna așteptare a unui lucru despre care nu știi nimic altceva decît că-l aștepți. E atît de plictisitor..."

„Plictisitor..." repetă Beineberg, lungind cuvîntul, și dădu din cap.

Törless încă mai privea spre grădină. I se părea că aude foșnetul frunzelor veștede pe care le aduna vîntul. Apoi veni clipa aceea de extremă liniște, care preceda, strîns, lăsarea întunericului. Formele, învăluite tot mai adînc în amurg, și culorile, care se topeau, se opriră parcă pentru o clipă, ținîndu-și respirația.

„Ascultă, Beineberg, — spuse Törless fără să se întoarcă — în amurg trebuie să existe totdeauna cîteva clipe cu totul aparte. De cîte ori observ acest lucru, regăsesc aceeași amintire. Eram încă foarte mic și mă jucam, odată, la ceasul amurgului, în pădure. Fata din casă se îndepărtase; eu nu știam nimic și mi se părea că o simt încă în preajma mea. Ceva m-a făcut să-mi ridic deodată ochii. Am simțit că sînt singur. Se făcuse deodată o liniște atît de mare... Și cînd m-am uitat în jur, mi s-a părut că arborii mă încercuiesc, tăcuți, și mă privesc. Am plîns; mă simțeam părăsit de cei mari și lăsat la bunul plac al unor creaturi neînsuflețite. Ce-o fi însemnînd asta ? Același lucru îl simt adesea. Această neașteptată liniște, asemănătoare unui limbaj pe care nu-l percepem ?..."

„Nu știu ce vrei să spui. Dar de ce n-ar avea și lucrurile un limbaj al lor ? De vreme ce nici măcar nu putem afirma cu certitudine că nu sînt însuflețite !"

Törless nu răspunse. Modul speculativ de a gîndi, al lui Beinberg, nu-i pria defel.

Peste o clipă însă, acesta începu: „De ce te tot uiți mereu pe fereastră ? Ce plăcere găsești în asta ?"

„Încă mă mai gîndesc ce-ar putea fi". În realitate însă, se și gîndise la altceva, dar nu voia s-o recunoască. Nu putuse suporta decît pentru o singură clipă tensiunea extremă, așteptarea unei taine grave și răspunderea de a descoperi aspecte încă necunoscute ale vieții. Apoi îl copleși din nou acel sentiment de mare singurătate, de părăsire, care venea întotdeauna în urma unei prea intense solicitări. Și simți: aici e ceva ce-mi depășește încă puterile — iar gîndurile sale alergară spre altceva, din aceeași sferă, aflîndu-se însă oarecum în planul al doilea, și la pîndă: solitudinea.

Din grădina pustie venea din cînd în cînd spre fereastră, legănîndu-se în zbor, cîte-o frunză, care trăgea apoi, cu lumina adunată pe ea, o linie strălucitoare prin întuneric. Acesta părea să se dea la o parte, să se retragă, pentru a reveni în clipa următoare, așezîndu-se neclintit ca un zid în fața ferestrelor. Întunericul era o lume în sine. Se lăsase ca un roi de dușmani negri peste pămînt și doborîse oamenii, sau îi alungase, sau făcuse orice pentru a li se șterge orice urmă.

Lui Törless i se păru că se bucură. În clipa aceasta el nu iubea oamenii, pe cei mari, pe adulți. Nu-i iubea niciodată cînd era întuneric. Era obișnuit să-i elimine atunci din gîndurile sale. Lumea îi apărea după aceea ca o casă goală și sumbră, și un fior îi strîngea inima, de parc-ar fi fost nevoit să caute acum din cameră în cameră — camere întunecoase, în cotloanele cărora nu știai ce se poate ascunde — pășind pe dibuite peste praguri pe care nu trebuia să le mai treacă nimeni în afară de el, pînă cînd, într-una din camere, ușile se vor deschide brusc și se vor închide apoi în urma lui, lăsîndu-l chiar în fața stăpînei acestor roiuri negre. Și în clipa aceea se vor închide și lacătele tuturor ușilor prin care venise; și numai departe, dincolo de ziduri, umbrele tenebrelor vor sta de veghe, asemenea unor eunuci negri, nelăsînd să se apropie nici un muritor.

Acesta era felul său de a simți singurătatea, încă de pe atunci cînd fusese părăsit în pădure, unde plînsese atît de mult. Ea avea pentru el farmecul unei femei, dar și al unei cruzimi inumane. O simțea ca pe-o femeie, dar suflarea ei nu era decît o spaimă gîtuită, fața ei, o amețitoare uitare a tuturor fețelor omenești, iar mișcările mîinilor ei, fiori care-i goneau peste tot trupul.

Se temea de aceste închipuiri, pentru că era conştient de taina lor vinovată, şi-l neliniştea gîndul că astfel de imagini puteau să pună din ce în ce mai mult stăpînire pe dînsul. Ele îl asaltau însă tocmai atunci cînd se credea mai serios şi mai pur. S-ar putea spune că era ca o reacţie la momentele cînd presimţea descoperiri delicate, care mocneau în el, depăşindu-i însă vîrsta. Pentru că, în evoluţia oricărei energii morale subtile, există un astfel de punct precoce, care istoveşte sufletul, pentru a deveni poate, mai tîrziu, experienţa cea mai temerară: — ca şi cum rădăcinile ar trebui mai întîi să coboare şi să răscolească pămîntul pe care sînt destinate să-l susţină mai tîrziu. De aceea tinerii cu un viitor strălucit au, de cele mai multe ori, un trecut plin de umilinţe.

Preferinţa lui Törless pentru anumite stări sufleteşti era primul simtom al unei evoluţii spirituale care s-a manifestat, mai tîrziu, prin talentul de a fi uimit. Apoi a fost pur şi simplu dominat de o aptitudine ciudată. Se simţea nevoit să perceapă evenimentele, oamenii, ba chiar şi pe sine însuşi în aşa fel, încît avea atît sentimentul unei neînţelegeri irezolvabile, cît şi al unei apropieri care nu putea fi nici explicată şi nici nu-şi găsea o justificare deplină. Toate i se păreau foarte accesibile, fără să le poată traduce însă, în întregime prin intermediul gîndurilor şi al cuvintelor. Între evenimente şi eul său, ba chiar şi între propriile sentimente şi interioritatea sa cea mai adîncă, dornică să le înţeleagă, rămînea întotdeauna o linie de demarcaţie care, asemenea orizontului, se retrăgea din faţa dorinţei sale ori de cîte ori se apropia de ea mai mult. Cu cît îşi aduna gîndurile mai strîns în jurul sentimentelor sale, cu cît le cunoştea mai bine, cu atît ele păreau să-i devină mai străine şi mai de neînţeles, astfel că nici nu mai avea impresia că ele se retrag din faţa sa, ci că el însuşi se îndepărtează, fără să se poată dezbăra totuşi de iluzia că s-ar apropia.

Această contradicţie ciudată, greu accesibilă, avea să marcheze mai tîrziu o etapă întinsă din evoluţia sa; ea dorea parcă să-i sfîşie sufletul, ameninţînd să devină problema sa capitală.

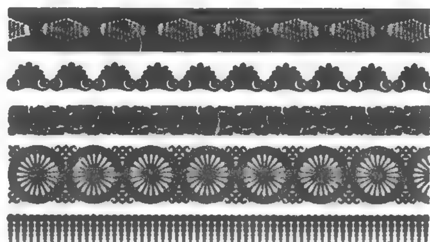
Pentru moment, gravitatea acestor frămîntări nu se anunţa decît printr-o bruscă şi destul de frecventă oboseală, care-l alarma deîndată pe Törless, încă din clipa cînd nu exista decît presentimentul unei stări ciudate, problematice, — ca şi cea dinainte. Se simţea atunci atît de stors de puteri, ca un prizonier sau un bolnav fără speranţă, izolat, deopotrivă, de sine însuşi şi de ceilalţi. Ar fi vrut să ţipe de disperare în faţa acestui mare gol, dar nu reuşea decît să se înstrăineze de fiinţa aceea gravă, în aşteptare, chinuită şi ostenită care sălăşluia în el, şi să asculte — speriat încă de această renunţare bruscă, dar fermecat deja de suflarea lor caldă şi vinovată — glasurile şoptite pe care le avea pentru el singurătatea...

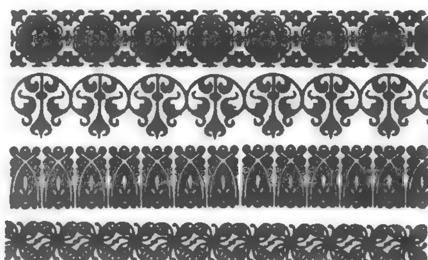
Deodată, Törless propuse să se facă plata. În ochii lui Beineberg licări o scînteie de înţelegere: cunoştea prea bine această stare sufletească. Pe Törless, această complicitate îl scîrbi. Aversiunea lui faţă de Beineberg se trezi din nou, şi se simţi pîngărit de faptul că erau împreună.

Acum, asta făcea însă parte din toate celelalte. Profanarea însemna o solitudine în plus şi un nou zid sumbru.

Fără să scoată un cuvînt, o luară într-o anumită direcţie.

Traducere de Cornelia ANDRIESCU



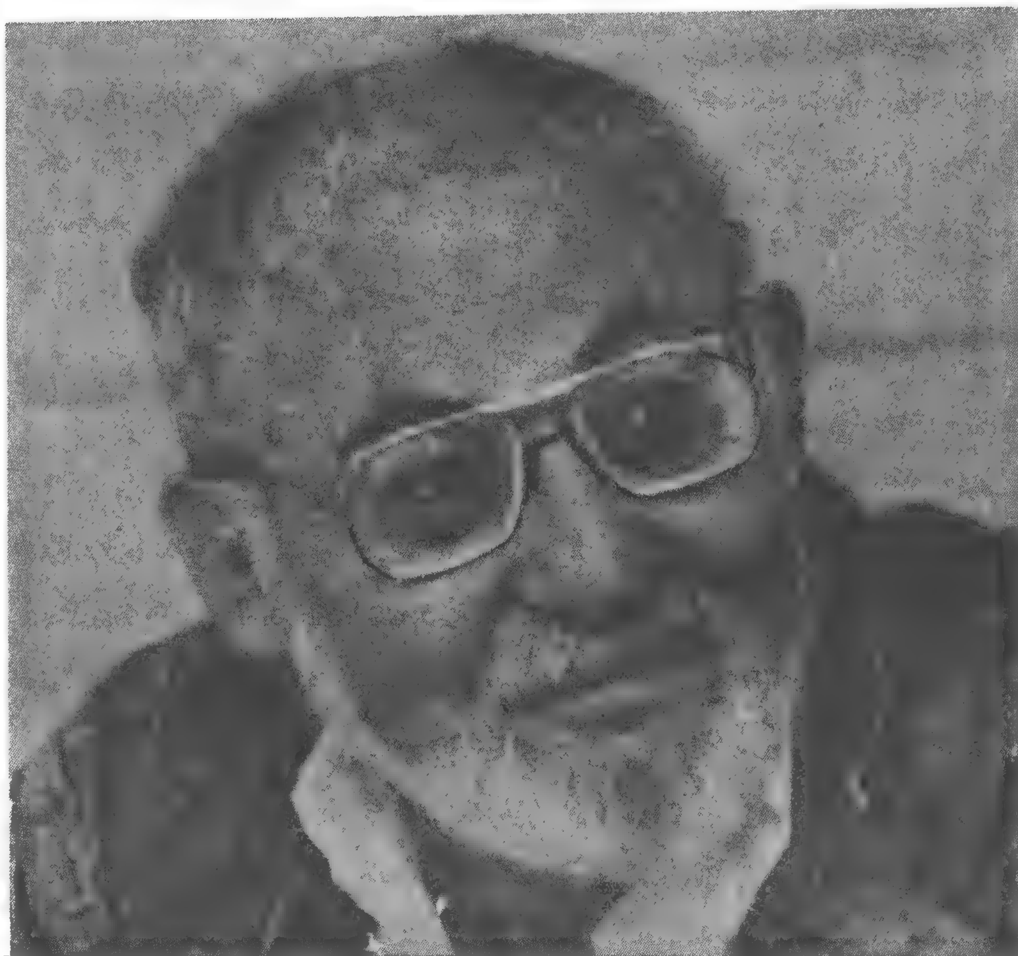


ÎN EXCLUSIVITATE INTERVIU CU:

STANLEY ELKIN

Stanley Elkin s-a născut la New York în 1930. Este de peste 25 de ani profesor la o prestigioasă universitate americana, Washington University din St.Louis. Alaturi de poetul Howard Nemerov duce faima Catedrei de engleză de la această universitate.

Şi a început cariera scriind povestiri adunate în volumul *Criers and Kibitzers, Kibitzers and Criers* Guralivi şi chibiţi, chibiţi şi guralivi (1966). Lucrarea care l-a consacrat a fost romanul *Boswell* (1964), o descriere comica a eforturilor unui tînăr de a se ataşa de figuri proeminente. I-au urmat *A Bad Man* Un om rău (1967), despre proprietarul unui magazin universal care sfîrşeşte în inchisoare; *The Dick Gibson Show*/La microfon Dick Gibson (1971), centrat pe aventurile, adeseori incredibile, ale unui crainic de radio; *The Franchiser*/Concesionarul (1976), despre un om de afaceri preocupat de înfiinţarea unei reţele de moteluri şi restaurante; *The Living End*/Sfîrşitul viu (1979), prezentînd moartea unui om obişnuit şi cum Dumnezeu îl judecă în lumea de dincolo; *George Mills* (1982), despre cei 1000 de ani de reincarnări ale protagonistului; *The Rabbi of Lud*/Rabinul din Lud (1987), despre o mică comunitate din New Jersey. Sînt scrieri ce relevă o viziune satirică asupra societăţii contemporane. Elkin stilistul, cum îi place să se definească, o exprimă printr-o proză densă, bogată în metafore şi simboluri, scurtcircuitată de ironia unui fin umorist.



AM PRETINS CĂ SÎNT SCRIITOR ÎNCĂ DIN ŞCOALA PRIMARĂ

— Cum v-aţi început cariera de scriitor ? Cînd aţi scris primele povestiri ?

Am pretins că sînt un scriitor încă din şcoala primară. La colegiu am urmat toate cursurile de tehnica redactării unui text literar. Am fost deosebit de norocos, căci am avut parte de profesori excepţionali: George Scouffas, Jerry Beaty şi Randall Jarrell, acesta din urmă un cunoscut poet şi romancier. Am învăţat multe de la toţi trei. Am ales „capcana“ doctoratului doar pentru a amîna luarea unor decizii importante. Atunci nu am crezut că îl voi termina vreodată. După ce am trecut examenele preliminare, mi s-a întîmplat un lucru ciudat. În loc să mă apuc de redactarea tezei, ceea ce probabil ar fi trebuit să fac, mi-am luat o vacanţă şi am scris cîteva povestiri.

— Unele din ele, Criers and Kibitzers, Kibitzers and Criers/Guralivi şi chibiţi, chibiţi şi guralivi (1959), A Poetics for Bullies/O poetică pentru gîlcevitori (1964), au fost considerate, din perspectivă stilistică, ca experimentale.

Într-adevăr, lucrul ciudat de care îţi vorbeam a constatat tocmai în descoperirea faptului că aveam un stil, că el îmi aparţinea în întregime. Înainte de asta îl imitasem pe Faulkner. Este cazul unei povestiri ca **The Party**/Petrecerea publicată în 1957 sau 1958 într-o revistă editată de universitatea din Louisville. Apoi, în 1960, am început să predau la Washington University din St.Louis. Mai lucram încă la teza de doctorat. În vara lui 1961, pe cînd redactam notele de subsol, soţia mi-a sugerat să-mi iau o scurtă vacanţă pe care s-o petrec cu mama mea la New York. La întoarcere ea mi-a spus: „Credeam că vrei să scrii. De ce n-o faci ?“ I-am explicat că este greu să faci două lucruri în acelaşi timp. Mi-a replicat: „Nu încerca să-ţi găseşti justificări. Cînd erai student, ai continuat să scrii, dar nu ai produs ceva semnificativ. Şi acum te plîngi că eşti profesor“. Cu toate acestea, în acel an scrisesem **I Look Out for Ed Wolfe/Îl caut** pe Ed Wolfe. Mama s-a oferit să mă finanţeze pe o perioadă de cîteva luni. Şi, pe banii ei, am călătorit la Roma şi Londra, am scris **Boswell**, romanul care m-a consacrat ca scriitor.

— Cum aţi defini literatura ?

În primul rînd aş vrea să subliniez faptul că ea are un efect cu totul minor asupra vieţii oamenilor. Aceasta pentru că mulţi nu citesc opere literare, ziare sau, în general, cărţi. Tot ceea ce ştiu despre lumea din jur provine de la emisiunile de televizor. Dacă ai un bestseller înseamnă că s-au vîndut aproximativ 25.000 de exemplare. Asta într-o ţară de 260 de milioane de locuitori. Ce contează 25.000 faţă de 260 de milioane ? Dar, m-ai întrebat cum aş defini o operă literară. Ea începe într-un fel de seninătate; apoi, ceva se întîmplă şi obligă personajul mai degrabă să reacţioneze decît să acţioneze. Sînt puţini actori în literatură. De altfel, sînt foarte puţini şi în viaţă. Cei mai mulţi dintre noi reacţionăm la vieţile noastre. Cred că aceasta este adevărat şi pentru aşa-numitul erou literar. Vorbim de existenţa lui atîta timp cît ne putem ocupa de necazurile lui, nu de schimbarea lumii, de structura societăţii, doar de problemele sale personale. De aceea, în literatură, un principiu de bază este cel care cere personajelor să vegheze spre binele lor. Don Quichote este un erou care nu-l respectă. El este un nebun, un fel de clovn al lui Dumnezeu. Ceea ce nu înseamnă că **Don Quichote** nu este o carte mare. Este o carte despre un personaj excepţional tocmai pentru că îşi riscă viaţa, că nu încearcă să se protejeze. Multe personaje nu îşi pun în primejdie viaţa. De aceea aş defini literatura ca o urmărire dramatică a unor interese personale.

— Consideraţi că scrisul are, în cazul dvs., o valoare terapeutică ?

Nu, nu-mi uşurează simptomele.

Scleroza în plăci de care sufăr nu-mi dă dureri ci, mai degrabă, o stare de neliniște, de jenă. Este o senzație cu totul aparte. Pe cînd scriam romanul **The Franchiser**/Concesionarul mi-a venit în minte că această epuizare completă a impulsurilor nervoase ar corespunde crizei de energie din America, crizei de energie din personajul central. De aceea, cînd am ajuns la capitolul al IV-lea am decis ca protagonistul să sufere și el de scleroză în plăci. Nu știu dacă este adevărat — am citit într-o enciclopedie medicală pe cînd locuiam în Anglia unde mi s-a pus și diagnosticul — că ultimul simptom al bolii este o stare de euforie cînd totul apare ca minunat. Ca urmare, în ultimul capitol al romanului, concesionarul este cu totul euforic. Acest final aparent fericit se întoarce împotriva lui însuși căci, în timp ce protagonistul este bucuros, aparatul de filmat se mișcă înapoi și poți vedea că această fericire este clădită pe nisip. Devine astfel cel mai trist dintre „finalurile fericite".

— Se poate observa, din scrierile dvs., că vă preocupă în mod deosebit limbajul. Cineva l-a definit ca o posibilitate de a lăsa lucrurile să se întîmple.

Există o specificitate, o individualitate a limbajului. Fiecare își descoperă sunetul propriei voci. Și eu mi-am descoperit pe al meu. De fiecare dată încerc să reproduc „acele zgomote". De aceea, aș putea spune că mă interesează mai mult stilul decît acțiunea, deși aceasta din urmă n-a ocupat niciodată un loc secundar în scrierile mele.

— Vă adresați unui anumit public ?

Desigur. Și probabil acest cerc este în descreștere. Sînt o mulțime de lucruri care distrag atenția de la lectură. Eu însumi citesc mai puțin acum decît cînd eram tînăr. Și cred că acest fenomen s-a generalizat. Oamenii nu mai vor să citească.

— Toată viața ați fost profesor universitar și scriitor. Cum s-au împăcat cele două cariere ? S-au influențat reciproc ?

Dacă n-aș fi fost profesor, aș fi scris mult mai multe cărți. În ultimii ani, de cînd predau mai puține ore, am scris enorm. Aș putea conchide că Elkin profesorul a diminuat productivitatea lui Elkin scriitorul.

— Dar contactul cu tînăra generație n-a avut un impact benefic asupra scriitorului Elkin ?

Nu. Studenții noștri sînt atît de ignoranți, atît de nepregătiți să perceapă marea literatură, cu un gust necultivat, îndoielnic, încît dacă i-aș fi ascultat, dacă aș fi depins de ei ca posibilă sursă de inspirație, aș fi murit de mult ca scriitor. În privința colegilor de catedră, nu am avut o conversație cu ei despre scrierile mele de mulți ani. E uimitoare perseverența cu care prezintă tot felul de referate și, pe măsură, obstinația cu care refuză să discute creațiile mele literare.

— Vă simțiți atras de un anumit curent literar sau grup de scriitori ?

Am împrumutat din diverse surse. Dar nu mă consider ca aparținînd grupului de scriitori de origine evreiască (Bellow, Roth). Îmi place Bellow. I-am spus că **Dean's December**/Decembrie al decanului, cu parte din acțiune plasată în România, este una din cele mai bune cărți pe care le-a scris. A rămas uimit de remarca mea întrucît romanul nu fusese prea bine primit de critica de specialitate. Nu mă consider ca aparținînd literaturii absurdului. Nu sînt un post-modernist, deși creația mea a fost adeseori așezată alături de cea a lui Pynchon și Coover. N-am reușit să citesc vreun roman de Pynchon. Sînt atît de dense încît n-am putut trece de pagina 20. Scriitorii cu care aș vrea să fiu asociat sînt stiliștii de tipul lui Bellow sau William Gass. J.P.Donleavy este și el un stilist, dar tinde să facă tot timpul același lucru. Scrie o frază, o divide în trei părți și construiește trei fraze din cea originară. Această metodă crează un regim, atrăgător la suprafață, dar obositor cînd este susținut pe parcursul a 300 de pagini. Cred că Donleavy are un stil unic, plictisitor însă prin repetarea sintaxei. Am grijă, atunci cînd scriu, să variez frazele și structura lor. Nu spun că sînt un stilist mai bun decît Donleavy, doar că nu aș vrea să scriu ca el. Criticii manifestă o tendință exagerată de a-i clasifica pe scriitori. Unele din aceste categorii, de exemplu umorul negru, termen

inventat de revista **Time**, nu au fost definite în mod satisfăcător. Termenul de care vorbeam este atît de limitativ încît refuz să-l accept. Mi se pare că știu mai multe despre ceea ce se întîmplă în cărțile mele decît oricare cititor, pentru simplul motiv că m-am gîndit îndelung la aceste incidente. Așa că a mă vedea etichetat ca umorist sau mai știu eu cum înseamnă, în fapt, a se descrie doar un singur element al unei întregi opere și a nu lua în seamă celelalte 99 de elemente.

— A constituit teza dvs. de doctorat despre Faulkner un moment semnificativ în carieră ?

Cu siguranță că da. Sunetul lui Faulkner a fost atît de fascinant pentru mine încît a fost în direcția deschisă de el că mi-am început și continuat activitatea. Cred că a fost cel mai mare scriitor al nostru. E o afirmație cam îndrăzneață, nu-i așa ?

— Care sînt, în opinia dvs., scriitorii reprezentativi pentru proza americană actuală ?

Îmi plac Updike și Bellow. Am fost un admirator al lui Mailor. Îl apreciez pe Coover și, în mod cu totul special, pe Barthelme. Proza trebuie să prezinte obsesii, cum oamenii bolnavi se însănătoșesc și cei sănătoși se îmbolnăvesc. Mi se pare că proza ar trebui să aibă în centrul ei ceea ce unul din personajele lui Bellow strigă cu disperare: „Vreau, vreau, vreau". Ceea ce protagoniștii doresc poate să fie fără sens în termenii a ceea ce ar fi trebuit să dorească sau chiar în termenii a ceea ce este bine pentru ei înșiși. Important este că vor acest lucru cu o ardoare care exclude toate celelalte. Concesionarul meu, din romanul cu același titlu, ajunge să dorească lucruri simple — sănătate, relații normale cu oameni normali. Protagonistul din **Dick Gibson Show** își dă seama că dorise să trăiască un fel de viață mitică, viața unui clișeu. De aceea, în final, vrea să fie ca toți ceilalți, dorește normalul.

— Mi-au plăcut multe din imaginile și metaforele ce abundă în scrierile dvs. Sînt chiar foarte poetice. Ați fost cumva tentat să scrieți și poezie ?

Nu. Mi-am făcut studiile într-o vreme cînd poezia nu era de calitate. Mulți poeți m-au dezamăgit. Cel mai flagrant exemplu este T.S.Eliot. Cred că T.S.Eliot — este o afirmație ciudată, eretică — nu a fost un poet atît de mare precum se susține. M-am dezvoltat din punct de vedere intelectual și am citit poezie într-o perioadă cînd nu existau oameni în poezie, doar stări de spirit. De aceea, ca scriitor, poezia nu mă interesează. În centrul sensibilității ficționale stau personajele și stilul. Poemul, cu excepția celui narativ, nu oferă prilej ca un personaj să se ciocnească de un altul. Poezia mă plictisește. Drama însă mă reconfortează. Am locuit în Anglia un an, 1971-1972. Cred că am văzut 40-45 de piese în acel interval. Trăind în St.Louis nu prea am ocazia să văd piese noi sau spectacole de referință.

— După cum probabil vă așteptați, întrucît singur ați deschis discuția, următoarea întrebare exprimă o nedumerire: dacă agreați atît de mult genul dramatic, de ce nu l-ați abordat niciodată ?

Voi fi sincer cu dumneata. Dacă m-aș putea întoarce înapoi în timp, dacă aș putea lua totul de la început, probabil că m-aș afirma ca dramaturg. Sînt însă prea bătrîn și cunosc cît de dificil este orice început. Teatrul cere multă energie. Este o încîntare să-i vezi pe actori, regizor, tehnicieni muncind împreună și bucurîndu-se de această strădanie. Romanul nu implică un efort colectiv; teatrul, prin natura sa, cere colaborare.

— Ca profesor și scriitor, ce părere aveți despre critica actuală ?

Voi începe printr-o remarcă șocantă. Ea a fost preluată de femei, homosexuali, cei interesați de literatura minorităților, a indienilor.

— Există totuși și încercări de teoretizare deosebit de interesante. Mă refer, de exemplu, la reprezentanții școlii de la Yale.

Am predat un semestru la Yale. Am cunoscut pe mulți dintre ei: Hartman, Bloom, Derrida. Au minți interesante, dar nu sînt destul de umani. Originali doar la nivelul speculației intelectuale, al generalizărilor personale. Să fiu cinstit nu prea citesc critică. Sînt membru al MLA (Modern Language Association) și de cîte ori primesc pu-

blicaţia lor, PMLA, şi îi citesc tabla de materii rămîn uimit de diversitatea acestor şcoli care au invadat critica literară. Personal cred într-o critică ad-hoc, impresionistă.

— Revenind la creaţia dvs., care scriere o consideraţi cea mai bună ?

Romanul **George Mills**, publicat în 1982. A urmat **The Magic Kingdom**/Regatul magic în 1985, care îmi place foarte mult.

— Care povestire consideraţi că merită a fi tradusă ?

— **A Poetics for Bullies** este, în mod cert, cea mai bună. Îţi pot spune cum am ajuns s-o scriu. Revista **The Saturday Evening Post** mi-a cerut să scriu o poveste pentru copii. La vremea aceea, fiul meu, Philip, se juca cu un arc şi săgeţi improvizate de soţia mea dintr-o ramură de copac şi o sîrmă. În curtea din spatele casei se juca un alt copil. Acesta i-a spus lui Philip: „Băiete, eu pot face minuni; dă-mi săgeata aceea, voi face două săgeţi din ea". Philip i-a dat-o, iar puştiul a rupt-o în două. Această anecdotă a constituit germenele povestirii mele.

— Criticii spun că A Poetics for Bullies reprezintă o „cheie" pentru înţelegerea creaţiei dvs.

Într-adevăr, este cea mai bună povestire pe care am scris-o. Push este un precursor al lui Feldman din **A Bad Man** şi al lui Boswell. A intimida, a manipula oameni, a vinde cu dibăcie — toate sînt acte de agresiune fără de care personajele mele nu pot trăi. **A Poetics for Bullies** reflectă cel mai adecvat concepţia mea asupra felului în care oamenii acţionează. De fapt, aş recomanda această povestire ca pe o lucrare fundamentală, nu ca pe cea mai bună scriere a mea. Push, personajul central, nu este un tip josnic. Victimele sale au nevoie de el; Push le face să se simtă importante. Este o legătură simbiotică, aidoma celei dintre negustor şi client, fiecare are nevoie de celălalt.

— V-aţi gîndit la posibilitatea de a ecraniza unele din romanele dvs. ?

— S-a şi făcut deja: **Boswell, The Bad Man**. Mi-ar place să scriu scenarii după romanele mele. N-o fac pentru faimă sau popularitate, ci pentru a cîştiga bani. Îmi face plăcere să fiu bine plătit pentru ceea ce scriu. De fapt, sînt plătit pentru capacitatea de a inventa poveşti, numele personajelor, metafore şi comparaţii şocante. Cu alte cuvinte, este grozav să fii plătit pentru aptitudinile tale mintale, te justifică ca fiinţă umană. A fi plătit ca profesor nu-ţi dă aceeaşi satisfacţie. Un profesor este plătit doar pentru transmiterea unor informaţii.

— V-au fost romanele traduse în multe limbi ?

Aş spune că în cele de largă circulaţie: franceză, germană, italiană, portugheză, spaniolă, japoneză.

— La ce lucraţi acum?

— La un roman intitulat **The Mac Guffin**. Titlul este un termen pe care Hitchcock l-a folosit pentru a descrie degenerarea acţiunii într-un film. Cary Grant intră într-o cameră cu o servietă în mînă; altcineva vine cu o servietă identică. Cary Grant ia, din greşeală, servieta celuilalt. Această situaţie, numită „mac guffin", propulsează acţiunea căci duce la urmărirea lui Cary Grant şi la numeroase alte incidente. Mai lucrez la un număr de articole, cele mai multe autobiografice. De altfel, am publicat regulat articole încă din anii 60. În prezent scriu unul intitulat **An American in California** Un american în California, în întregime despre eul meu psihologic, despre experienţele mele fizice trăite în timpul vizitei în California. Am avut o viaţă interesantă, dar nu mă văd aşezîndu-mă la masă pentru a scrie o carte despre ea. Ori de cîte ori am însă ocazia să scriu un eseu autobiografic o fac cu plăcere. Sper că, în cele din urmă, să le adun într-un volum. De asemenea am, în stadiu de proiect, un roman despre o prinţesă sau o regină. Ideea mi-a venit urmărind vizita prinţesei Diana în Statele Unite.

— M-a impresionat, în scrierile dvs., descrierea a ceea ce aş numi cultura de consum, o temă oarecum recurentă.

— După cum am mai afirmat, ceea ce întotdeauna mi-a captat imaginaţia a fost "consumatorul consumat„: a cumpăra lucruri, a fi înghiţit de ele ca şi cum America ar fi balena şi americanul un fel de Iona. Personajele se afirmă doar atunci cînd vînd ceva unui client, fie că acesta locuieşte într-o pivniţă ca în A

Bad Man fie că este un om mare sau o viitoare personalitate ca în **Boswell.** Ele sînt interesate doar de actul vînzării, de a se dovedi mai puternici prin acest act.

— Uneori însă aceste personaje nu-şi tratează clientul ca pe o ființă umană.

Da. Asta este ceea ce aş fi dorit să spun mai devreme. Romanul nu trebuie să prezinte doar obsesii, ci şi egoismul. De aceea, personajele mele nu sînt totdeauna nobile. Vreau să spun că, în general, eu le consider nobile pentru că privesc paradigma energiei pe care o degajă ca un fel de nobleţe.

— Cu toate acestea, eroii rămîn, în mod constant, oameni care au o deosebită plăcere să-i ameninţe pe ceilalţi.

Sînt de acord cu remarca dvs. Aceasta reprezintă singura modalitate prin care pot demonstra: „Dumnezeule, sînt viu, trăiesc". Romanul îmi apare ca un mod civilizat de a da drumul la cîţiva „vapori" de egoism. Obsesia este şi ea un exerciţiu în arta de a-ţi dilata eul, ceea ce de altfel se întîmplă cu Boswell în visul pe care îl are. Poţi să te faci mai important doar diminuîndu-i pe ceilalţi. Trăim în izolare, trăim prin noi înşine. Cu certitudine acesta este cazul meu. De aceea vorbesc atît de mult cînd mi se oferă prilejul.

— De multe ori te aştepţi ca personajele dvs. să aibă puterea de a-i provoca pe ceilalţi, nu doar de a-i ameninţa. Din păcate, ei rămîn un fel de spectatori anonimi.

Ai dreptate. Nu pot scrie un roman de moravuri. Mi-ar place să fiu Jane Austin ale căror personaje se influenţează reciproc. În cazul meu, cu toate că îmi plac oamenii mai mult decît au ţinut ei vreodată la mine, sînt, în cele din urmă, mai preocupat de propria mea persoană decît de ceilalţi. Vreau să spun, de exemplu, că n-aş fi în stare să scriu o poveste de dragoste.

— Protagoniştii dvs. sînt adeseori orfani. Această temă devine tot mai complexă cu fiecare lucrare.

Ea îi eliberează pe eroi de ceilalţi, de miturile şi obsesiile care aveau autoritate asupra lor. Cred că literatura — Alfred Kazinn spunea că ea trebuie să prezinte oameni ajunşi la capătul puterilor şi sînt de acord cu asta, dar ei trebuie să atingă această stare prin obsesiile lor — nu trebuie să se ocupe de nebunie. Obsesiile nu trebuie să alunece în nebunie.

— Se vorbeşte mult despre umor ca o caracteristică a scrierilor dvs.

Nu-l folosesc pentru a obţine un anumit efect, deci în mod deliberat. Am încercat s-o fac doar în **The Rabbi of Lud,** un roman foarte amuzant. Fiecare credea că este o povestire à la Singer, astfel încît el a contrazis toate aşteptările.

— Cum procedaţi cînd vă puneţi să lucraţi la un nou roman ?

Încep prin a alege profesiunile, ocupaţiile personajelor. Abia spre sfîrşitul romanului îmi dau seama dacă acestea au devenit metafore. Astfel, luptele greco-romane sînt, în **Boswell,** o metaforă pentru încercarea disperată de a te menţine în viaţă; dorinţa de a vinde în **A Bad Man** devine o metaforă a nevoii de a cîştiga inimile dar şi banii clienţilor, de a-i convinge pe oameni să facă ceea ce de fapt ei nu doresc; vocea devine în **Dick Gibson Show** o metaforă a sufletului. De altfel acţiunea romanelor se rezolvă prin aceste implicaţii metaforice. Îmi place în mod deosebit **George Mills** tocmai pentru că este o „fabrică de incidente" care face ca acţiunea să devină tot mai complicată. Întîmplările se rezolvă prin ceea ce există deja în roman: ceea ce se petrece la pagina 34 revine la pagina 65, iar la pagina 126 personajul se gîndeşte la ceea ce s-a întîmplat la pagina 65.

— Se pare că vă interesează vieţile particulare ale unor celebrităţi. Aţi scris articole despre Elisabeth Taylor şi Arthur Frommer.

Doar cînd mi s-au comandat astfel de articole de către unele reviste. Sînt un ziarist de duzină. **Esquire** mi-a cerut odată să scriu despre Jean Louis Trintignant. M-au trimis din Anglia, unde locuiam pe atunci, la Paris să-i iau un interviu. Au omis să-mi comunice că nu vorbeşte engleza, iar eu am omis să le spun că nu ştiu franceza. Agentul meu literar, Michelle Laporte, în ciuda numelui ei franţuzesc, era americancă. A fost

totuşi un mijlocitor între mine şi Trintignant. Articolul a devenit un fel de prezentare a modului în care am luat acest interviu. **Esquire** nu l-a acceptat şi a fost publicat ulterior de revista **Oui.** Singurul articol de care sînt mulţumit este cel despre Elisabeth Taylor, ea nu este o persoană, ci un personaj, nu am fost constrîns la prezentarea adevărului.

— Acceptaţi alte opinii critice despre opera dvs., chiar şi pe cele total diferite de interpretarea dvs.?

Desigur, dar rămîn la punctul de vedere că autorul este autoritatea ultimă. Doar cînd scrie prost are dreptul să renunţe la această autoritate.

Interviu consemnat de Odette CAUFMAN

MICHEL FOUCAULT

PANOPTICON

Iată, conform unui regulament de la sfîrşitul secolului XVII[1], măsurile ce trebuiau luate atunci cînd într-un oraş izbucnea ciuma:

Mai întîi, o strictă compartimentare spaţială: închiderea, bineînţeles, a oraşului şi a „zonei suburbane", interdicţia de a ieşi (sub pedeapsa cu moartea), stîrpirea tuturor animalelor vagabonde; parcelarea oraşului în cartiere distincte asupra cărora se stabileşte autoritatea unui intendent. Fiecare stradă este dată în seama unui sindic; acesta o supraveghează; dacă îşi părăseşte postul, îl aşteaptă pedeapsa cu moartea. În ziua fixată, se porunceşte fiecăruia să se închidă în casa lui: ieşirea se pedepseşte cu moartea. Sindicul vine el însuşi să încuie, din exterior, uşa fiecărei case; cheia o duce intendentului de cartier; acesta o păstrează pînă la sfîrşitul carantinei. Fiecare familie îşi va fi făcut provizii; pentru vin însă şi pentru pîine, vor fi amenajate, între stradă şi interiorul caselor, mici jgheaburi de lemn, permiţînd să i se verse fiecăruia raţia lui fără comunicare directă între furnizori şi locuitori; pentru carne, pentru peşte şi zarzavaturi, se folosesc scripeţi şi coşuri. Dacă trebuie numaidecît să se iasă din case, ieşirea se va face pe rînd, şi evitîndu-se orice întîlnire. Nu circulă decît intendenţii, sindicii, soldaţii din pază şi deasemenea, între casele contaminate, de la un cadavru la altul, „corbii", — care puţin importă dacă-şi riscă pielea: sunt „oameni de joasă condiţie care duc bolnavii, îngroapă morţii, curăţă şi fac tot felul de corvezi". Un spaţiu decupat, imobil, încremenit. Fiecăruia i se fixează locul lui. Iar dacă-l părăseşte, o face cu riscul vieţii, — contaminare ori pedeapsă.

Se fac inspecţii fără încetare. Peste tot priviri vigilente: „Un considerabil corp de miliţie, comandat de ofiţeri capabili şi de oameni de ispravă", corpuri de pază la porţi, la primărie şi în toate cartierele pentru a face supunerea cetăţenilor mai promptă şi autoritatea magistraţilor mai absolută, „precum şi pentru a preîntîmpina orice dezordine, hoţie şi jaf". La porţi, posturi de supraveghere; la capătul fiecărei străzi, sentinele. În fiecare zi, intendentul vizitează cartierul pe care-l are în seamă, se interesează dacă sindicii se achită de sarcinile lor, dacă locuitorii au plîngeri; ei „le supraveghează toate acţiunile". Deasemenea, în fiecare zi, sindicul trece pe strada de care răspunde, se opreşte în faţa fiecărei case; îi somează pe toţi locuitorii să se arate la ferestre (cei care locuiesc în camerele dinspre curte vor avea repartizată cîte o fereastră la stradă, şi numai ei se vor putea arăta acolo) îl strigă pe fiecare pe numele lui; se informează despre starea tuturor, unul cîte unul — „în care privinţă locuitorii vor fi obligaţi să spună adevărul, cine nu o

1) Arhivele militare din Vincennes.

va face riscînd pedeapsa cu moartea"; dacă vreunul nu se arată la fereastră, sindicul trebuie să afle motivul: „în felul acesta el va afla lesne dacă sunt ascunşi morţi sau bolnavi." Fiecare închis în cuşca lui, fiecare la fereastra lui, răspunde la apel şi arătîndu-se atunci cînd i se cere, — iată marea trecere în revistă a viilor şi morţilor.

Această supraveghere se sprijină pe un sistem de înregistrare permanent: rapoarte ale sindicilor către intendenţi, ale intedenţilor către magistraţii municipali sau către primar. La începutul „ferecării", se stabilesc, unul cîte unul, rolul fiecăruia din locuitorii prezenţi în oraş; se trec „numele, vîrsta, sexul, la toţi fără excepţie", un exemplar pentru intendentul de cartier, al doilea pentru primărie, altul pentru sindic, după care acesta face apelul zilnic. Tot ce se observă în cursul vizitelor — morţi, bolnavi, reclamaţii, nereguli — este notat, transmis intendenţilor şi magistraţilor. Aceştia au cuvîntul hotărîtor în privinţa îngrijirilor medicale; ei au desemnat un medic responsabil; nici un alt practician nu poate da îngrijiri, nici un spiţer nu poate prepara medicamentele, nici un preot nu poate vizita un bolnav, fără să fi primit de la el un bilet scris, „pentru a împiedeca ascunderea şi tratarea bolnavilor fără ştirea magistraţilor". Raportul fiecăruia cu boala şi cu moartea sa trece prin instanţa puterii, prin înregistrarea lor de către aceasta, prin hotărîrile pe care le ia...

Acest spaţiu închis, decupat, supravegheat din toate părţile, unde toţi indivizii sunt inseraţi într-un loc fix, unde cele mai mici mişcări sunt controlate, unde toate evenimentele sunt înregistrate, unde o neîntreruptă scriptologie leagă centrul de periferie, unde puterea se exercită totalitar, după o schemă ierarhică neîntreruptă, unde fiecare individ este în mod constant reperat, examinat şi distribuit între vii, bolnavi şi morţi — toate acestea constituie un model compact al dispozitivului disciplinar. La ciumă se răspunde prin ordine; funcţia acesteia este de a nu permite haosul; acela al bolii care se transmite atunci cînd corpurile se amestecă; acela al răului care sporeşte atunci cînd frica şi moartea şterg interdicţiile. Ordinea hotărăşte fiecăruia locul său, trupul său, boala şi moartea sa, fiecăruia ce i se cuvine, prin efectul unei puteri omniprezente şi omnisciente care se subdivide singură în mod regulat şi neîntrerupt, pînă la determinarea totală a individului, cu tot ce-l caracterizează, cu tot ce-i aparţine, cu tot ce i se întîmplă. Contra ciumei care înseamnă amestecătură, haos, disciplina îşi impune puterea ei de analiză. A existat în jurul ciumei o întreagă ficţiune literară a sărbătorii: legi suspendate, interdicţii ridicate, frenezia timpului care trece, trupuri învălmăşindu-se fără pudoare, indivizi ce-şi leapădă masca, identitatea statutară şi chipul sub care erau (re)cunoscuţi, lăsînd să apară o realitate cu totul diferită. A existat însă, deasemenea, un vis politic al ciumei, şi care arăta exact pe dos: nu sărbătoare colectivă, ci separare strictă; nu legi violate, ci pătrunderea regulamentului pînă în cele mai intime detalii ale existenţei şi prin intermediul unei ierarhii complete ce asigură funcţionarea capilară a puterii; nu măşti pe care ţi le scoţi şi ţi le pui, ci distribuirea, pentru fiecare, a „adevăratului" sau nume, a „adevăratului" său loc, a „adevăratului" său trup şi a „adevăratei" sale boli. Ciuma, ca formă în acelaşi timp reală şi imaginară a dezordinii, are drept corelativ medical şi politic disciplina. În spatele dispozitivelor disciplinare, se poate citi obsesia „molipsirilor", a ciumei, a revoltelor, a crimelor, vagabondajului, a dezertărilor, a oamenilor care apar şi dispar, trăiesc şi mor în devălmăşie.

Dacă este adevărat că lepra a dat naştere ritualurilor de excludere care au produs, pînă la un anume punct, modelul şi, ca să zic aşa, forma generală a marii Izolări, în ce priveşte ciuma, ea a stat la originea schemelor disciplinare. Mai curînd decît separarea masivă şi binară între unii şi ceilalţi, ea cere separări multiple, distribuiri individualizate, o organizare în adîncime a supravegherii şi a controalelor, o intensificare şi o ramificare a puterii. Leprosul este obiectul unei practici a respinge-

rii, a exilului-ţarc; aici el este lăsat să se piardă într-o mulţime care puţin importă să fie diferenţiată sau nu; ciumaţii în schimb sunt prinşi într-o parcelare tactică meticuloasă în care diferenţierile individuale sunt efectele constrîngătoare ale unei puteri ce se multiplică, se articulează şi se subdivizează. Marea izolare pe de o parte; perfecta supunere de cealaltă. Lepra şi izolarea sa; ciuma şi parcelările sale. Una este marcată, stigmatizată; cealaltă, analizată şi repartizată. Surghiunul leprosului şi „poprirea" din vreme de ciumă nu poartă în ele acelaşi vis politic. Primul este acela al unei comunităţi pure, celălalt al unei societăţi disciplinate. Două moduri de a exercita puterea asupra oamenilor, de a controla raporturile lor, de a desface primejdioasele lor contacte. Oraşul ciumat, traversat de ierarhii, de supraveghere, de vigilenţă, de birocraţie, oraşul imobilizat în funcţionarea unei puteri extensive care se exercită în mod distinct asupra tuturor corpurilor individuale — iată utopia cetăţii perfect guvernată. Ciuma (cel puţin aceea ce rămîne în starea de previziune) este încercarea în cursul căreia se poate defini în mod ideal exerciţiul puterii disciplinare. Pentru a face să funcţioneze pur teoretic şi legile, juriştii se transpuneau imaginar în starea naturală; pentru a vedea funcţionînd disciplina perfectă, guvernele visau la starea de ciumă. Pe fundalul schemelor disciplinare imaginea ciumei echivalează cu toate tulburările şi dezordinile; tot aşa cum imaginea leprei, a contactului ce trebuie suprimat, stă la originea schemelor de excludere.

Scheme diferite, deci, dar nu incompatibile. Puţin cîte puţin, le vedem apropiindu-se una de alta; şi este specific secolului XIX de a fi aplicat spaţiului de excludere (al cărui locuitor simbolic era leprosul — iar cerşetorii, vagabonzii, nebunii şi agresivii formau populaţia reală) tehnica puterii proprie parcelării disciplinare. A trata „leproşii" ca şi pe „ciumaţi", a proiecta decupajele fine ale disciplinei în spaţiul tulbure al recluziunii, a-l trata după metodele repartiţiei analitice a puterii, a individualiza excluşii şi a se servi de procedurile de individualizare pentru a marca excluderile — toate acestea au fost practicate în mod regulat de către puterea disciplinară după începutul secolului XIX. Azilul psihiatric, penitenciarul, casa de corecţie, stabilimentele de educaţie supravegheată, şi pe de altă parte spitalele, în general toate instanţele controlului individual, funcţionează conform unui dublu model: unul al despărţirii binare şi al marcării (nebun — sănătos, primejdios — inofensiv, normal — anormal); şi altul al încadrării coercitive, al repartizării diferenţiate (cine este; unde trebuie să fie, prin ce să fie caracterizat, cum să fie cunoscut; cum să fie exercitată asupra lui, în mod individual, o supraveghere constantă, etc.). Pe de o parte, se „ciumează" leproşii, — excluşilor li se impune tactica disciplinei individualizatoare; iar pe de altă parte generalizarea controalelor disciplinare permite să fie marcat cel care este „ciumat", făcînd să acţioneze contra lui mecanismele dualiste ale excluderii. Separarea constantă a normalului de anormal, la care este supus fiecare individ, face să ajungă pînă la noi, aplicate la cu totul alte obiecte, marcajul binar al exilării leprosului; existenţa unui întreg ansamblu de tehnici şi de instituţii care îşi propun ca sarcină să măsoare, să controleze şi să corecteze pe anormali, face să funcţioneze dispozitivele disciplinare pe care le aducea teama de ciumă. Toate mecanismele puterii care, în zilele noastre, se dispun în jurul anormalului, pentru a-l marca şi deasemenea pentru a-l modifica, produc aceste două forme din care, de departe, se trag.

Traducere de Emanoil MARCU

(Fragment din volumul **Surveiller et punir** de Michel Foucault, pag. 197-201, Editions Gallimard).

Ochean întors

CEZAR PETRESCU

SCRISORI CĂTRE GEORGETA

(sau zbuciumul unei mari iubiri)
— inedite —
(continuare din nr.1)

Zbucium, incertitudini, speranțe, tristeți...

Dragoste tîrzie, blestemată și, în același timp, binefăcătoare dragoste tîrzie...

Dar oare nu și dragostea tîrzie poartă în sine gustul euforic și amar, acea tristețe unică în dulceața ei, specifică dragostei adolescentine? Visele tinereții, mai ales în ceea ce privește dragostea, rămîn în cea mai mare parte nealterate de trecerea anilor, năvălind, atunci cînd nu te mai aștepți, ca niște torente în fața cărora nu pot fi puse zăgazuri..

Scrisorile lui Cezar Petrescu, viforoase și copleșitoare, multe dintre ele fără titlu și fără dată, scrise pe diverse hîrtii în momente de vifor sufletesc, demonstrează din plin acestea.

Mica Georgetta, copilă, mai tînără cu peste 20 de ani decît autorul scrisorilor, a fost pusă deodată în fața unei spovedanii pline de neprevăzut și de frămîntările unui suflet vulcanic. Ce atitudine va avea? Ce va urma oare? Mai sînt încă atîtea scrisori care urmează să ne dezvăluie în toată răscolitoarea ei trăire această uluitoare poveste de dragoste tîrzie.

N o t ă:

Facem precizarea că, în scrisoarea lui Cezar Petrescu, publicată în numărul anterior al revistei noastre, apare greșit că Georgetta era sora lui Vintilă Ciocâlteu. Era nepoata acestuia, iar căsătoria dintre ea și Cezar Petrescu a durat nu doi ani, ci aproximativ șapte.

Dumitru VĂCARIU
Lucian VASILIU

București, 12 august 1932

Mă întreb: cît te-a speriat scrisoarea mea de ieri? Și mă mai întreb: cît de odios îți voi fi apărînd astăzi, cu această tenacitate de a reveni, cînd atît de umil îți ceream mai întîi voie să continui sau nu?

Încerc să-ți văd figura cînd ai primit plicul, privirea încruntată cînd ai parcurs atît de interminabila și incoerenta-mi scrisoare. (...„renta-mi" — vezi ortografia din filmul „Fiul zeilor"). Te-au supărat mult toate? Îmi arunci de la distanță ochi mustrători? Plec capul, merit orice mustrare; oricîtă, oricare. Ce demon mi-a intrat în sînge, de mi-am pierdut măsura, stăpînirea de mine, acea siguranță care-mi îngăduia să trec prin viață uscat sufletește, dar tare cu acest preț, ironic și mușcător? Deodată am devenit dezarticulat, ca păpușa de cîrpă din tabloul lui Goya, „Femeia și paiața". Fără să vrei, fără nici o premeditare, un copil așa cum ești, mi-ai topit toate siguranțele. Și desigur te agasează că atît de persistent mă tînguiesc și parcă îți caut o vină, Georgetta, ție care nu ai alta decît că mi-ai apărut în crepusculul meu livid de viață, ca o blîndă și reconfortantă imagine a purității, ca altceva mai bun, mai răcoros, mai proaspăt ca tot ce-a atins vreodată buzele mele veștede.

Îmi dau seama. E monstruos tot ce-ți spun. Ai dreptul să te amuzi. Și tot dreptul să te indignezi. Numai ideea acestei monstruoase imagini — atingerea buzelor mele, trebuie să te crispeze. Omida tîrîndu-se, cuibărîndu-se în corola garoafei. Ai dreptul să nu mă ierți.

Și totuși, nu pot renunța la această scrisoare — poate ultima, dacă un semn mă va avertiza că ajung.

Mică Georgetta, după dueturile noastre de tăcere, cînd dialogam în gînd după procedeul Simeon, completîndu-ne dialogul cu o mimică, un surîs, o privire care ocolea cealaltă privire, acum, de la distanță, iată două zile de cînd monologhez. Mă gîndesc că pentru vanitatea unei copile, atîta tenacitate și umilitate poate să flateze. Dar cum aș vrea, o, cum aș vrea, mică Georgeta, răsunetul scrisorilor mele să fie altul ! De-ai ști cu cîtă deznădejde, cu ce grave gînduri mă cramponez de această ultimă pîlpîire a unor aspirații muribunde, care au existat odată într-o altfel de viață a mea, le-am crezut stinse definitiv, le-am ucis și le-am înăbușit și acum cu o delicioasă spaimă le simt că mai durează, că se mai pot deștepta ! În rîndurile mele de ieri am făcut bilanțul a două zile și două nopți de existență stearpă, așa cum e de atîția ani. Am făcut-o cu un fel de furie a spovedaniei, așa cum se autoflagelează eroii lui Dostoievski. Și în nebunia mea speram că împotriva lor, sau tocmai din pricina acestor mărturii de cădere fără speranță, ai să întrevezi de ce am întins mîini atît de lacome spre un lujer atît de fragil... Acum abia, îmi dau seama, că numai un copil pe care nu l-a atins încă viața poate fi sensibil la asemenea confesiuni. Lumina cere lumină. Puritatea, puritate. Eu ce-ți aduceam? Ce-ți ofeream? Ce mîini uzate, ce ochi stinși de toate văpăile te căutau, Georgetta? Așa e că le-ai respins toate, cu spaimă și cu dezgust?

Ai toată dreptatea.

Dar ce mă fac eu în singurătatea mea fără nădejde?

Vezi? Am lăsat capul pe braț, fruntea grea, am închis ochii, să se facă din nou întuneric. Așa cum am trăit, cum trăiesc de atîția ani. Și în întunericul acesta a început deodată lumina ta, ca o flacără călăuzitoare. Cum aș putea face un pas mai departe, în viața de mîine și de poimîine, fără această lumină? Mă înconjoară numai bezna și numai abisuri. Știam din ce lume m-am deșteptat. Dar cît de înfricoșător și de atroce mi-ar fi să mă întorc mîine! Este cu putință atîta cruzime?

Îți repugnă glasul meu cerșitor?

Spune-i să tacă. Voi fi atît de docil, Georgetta!

E o noapte atît de absurdă aceasta! N-ai crede o noapte de București. O tăcere abia străbătută de vuietul automobilelor care se depărtează și, aici în plin centru, doi pași de Calea Victoriei, țîrîie greierii cum nu i-am auzit la Călimănești. Am stat pînă acum ghemuit în fundul divanului, fără să pot citi, cu brațele înconjurînd genunchii, urmărindu-te în închipuire, cu toată viața de o zi. Te-am urmărit scoborînd scările, căutînd să-ți ocupi ceasurile care trec atît de greu, întîlnind aceleași mutre, chemîndu-l pe Venti la masă, mai ascultînd a suta oară aceeași glumă pe socoteala ceasului lui magic, profetic și fosforescent; aruncînd o privire încărcată de făgăduiala unei teribile răzbunări celor care ți-au găsit o nouă rimă la Supareta, Malancoleta, Ingenuieta; pe urmă, seara de la Ostrov sau de la cinema. Cum de-am lăsat să treacă atîtea zile, atîtea seri? Ce-a fost teama aceasta, lașitatea aceasta stupidă, care m-a împiedicat să las fluid vorbele, să spună ele tot ce simțeam, ce nătîng voiam să înăbuș?

Acum e atît de tîrziu! Ajung numai vorbe scrise. Nu ştii ce-ai vrea să întrebi. Nu-mi imaginez ce-aş putea să răspund. Venim fiecare din lumi atît de depărtate, cu un contrast sufletesc atît de adînc, încît îmi pare că vorbim două limbi deosebite. Nici cuvintele nu au aceeaşi valoare pentru amîndoi. Pentru tine cele mai multe înfăţişează noţiunile convenţionale de lexicon, aşa cum se transmit din gură în gură şi din generaţie în generaţie. Pe cînd pentru mine acestea reprezintă o experienţă personală, adesea amară, de multe ori inutilă, de vreme ce recidivez!

De aceea stînjeneala mea din duetele noastre de tăcere s-a strămutat şi aici, în scrisori. Nu mai regăsesc mobilitatea, spontana fluiditate de altădată. Mă mişc cu labe de urs. Poate şi fiindcă încerc să lămuresc ce e cu mine, ce se întîmplă cu mine. Dar mai ales fiindcă nu ştiu în ce măsură gemetele acestea găsesc un ecou. Ştiu ce imperceptibil pas există între tragic şi comic; cum o simplă nuanţă mă poate împinge dincolo sau dincoace. Şi de aceea mă tem. De aceea sînt atît de stînjenit.

Eşti la o vîrstă cînd oricît de ostilă ţi s-ar fi părut viaţa, ai dreptul să priveşti optimist înainte. Pentru tine, Georgetta, dimineţile cu mult soare, deşteptările cînd întinzi braţele spre viaţă cu o euforică îndrăgire, pentru tine parfumul înnourat al florilor, atîtea făgăduieli, atîtea aşteptări, atîta lumină...

Dar mie ce mi-a rămas? Ce-mi rămîne? Te-ai gîndit la aceasta, mică Georgetta? Te-ai gîndit din ce deşerturi sosesc cu buzele arse, cu sîngele putred în inimă, cu ochii osteniţi? Te-ai gîndit cu ce egoist simţămînt întind braţele, poate după o nălucă, poate într-adevăr după o magie întăritoare, ca să nu mai privesc niciodată îndărăt, ca să mă scutur de trecut şi să mai găsesc blîndeţe de viaţă la un liman?

Cunosc. Privită din afară, viaţa mea pare unora de invidiat, altora de o frivolă, chiar dezmăţată superficialitate. Pe deoparte „succese" literare. Pe de alta, o tot atît de odioasă reputaţie de cureur. Şi dincolo de aceasta toate viciile: cărţi de joc, petreceri, o incorigibilă natură risipelnică — din jumătatea de milion cîtă îmi trece anual prin mînă, zile în care nu am în buzunar decît contravaloarea a două pachete de ţigări. Aceasta la 40 ani, cînd alţii îşi socotesc viaţa încheiată şi se pregătesc să vegeteze restul ronţăind din cupoane. Eu de-abia de-acum înainte am de îndeplinit partea cea mai grea, mai durabilă a unei realizări. Dar la ce bun toate? De unde să găsesc tăria pentru a curma cu existenţa de ieri şi pentru a crede în mîine? Căci ai ghicit. Tot ce fac, bun sau rău, mai ales rău, e pentru a fugi de mine, pentru a nu-mi îngădui răgazul să privesc în vidul din mine, din jurul meu, pe care singur mi l-am creat.

Poate altădată aş fi trecut fără să te observ, Georgetta. Vezi cîtă sinceritate brutală! Nu e aşa că nu mă urăşti, nu mă dispreţuieşti pentru ea? Dar întîmplarea a făcut să-mi apari într-un ceas de criză sufletească. Atunci cînd ajungi la mijlocul vieţii te întrebi unde porniseşi şi unde-ai ajuns, unde-ai să ajungi mîine, de ce toate, spre care sfîrşit? Cu ce spaimă m-a cutremurat rezultatul examenului. Tot ce fusese bun, generos, eroic în minte, toate aspiraţiile adolescenţei pierdute, pîngărite, diminuate, sluţite. Şi eu continuînd o viaţă de automat cu resorturile detracate. Consolîndu-mă cu rămăşiţele. Agitîndu-mă în vid. Înţelegi în ce ceas mi-ai apărut, mică Georgetta? Eram pregătit pentru această revelaţie. O întoarcere, o convertire pe drumul Damascului. N-ai săvîrşit nimic femeiesc, pentru a mă atrage ca orice altă femeie în care m-am învăţat de mult să nu văd decît o efemeră voluptate, de care am ostenit pînă la saţietate. Erai altceva. Altcineva. Şi în mine s-a destins deodată o lumină. Aspiraţia înăbuşită de altădată pentru altceva, astfel de viaţă, pentru o înnobilare, o purificare...

Ce rol stupid! Parcă te văd mototolind hîrtiile acestea enervată.

Te-ai plictisit? Rupe-le. Nu mai sfîrşi. La ce bun toate?

Lasă-mă să dibuiesc mai departe în bezna mea. Sfîrşitul nu e departe.

Dar are să-mi fie atît de tristă viaţa de mîine alcătuită numai din drojdii şi din rămăşiţe!

Uite. Întind braţele în noaptea deşartă. Chem ajutor. Aş şti aşa de frumos, de ocrotitor, de recunoscător să te iubesc! Aşa mi-aş schimba viaţa printr-un miracol. Aşa, aşa de înverşunat te-aş apăra de toate urîţeniile, de toate dezamăgirile, de dinţii lacomi cu care muşcă viaţa tocmai din ce există pe lume mai pur şi mai fraged!

Este cu putinţă?

Sau stigmatul care-mi stă scris pe figură, cum erau sigiliile cu fier înroşit pe fruntea sclavilor, mă face să-ţi apar atît de respingător şi să nu ai nici o încredere în mine?

Fii loială, Georgetta, şi spune, spune-mi-o cu toată cruzimea pe care o merit.

Iartă-mă că te-am plictisit. Nu mă urî. Gîndeşte că nu m-am apropiat de tine ca de orice altă femeie, cu buze avide şi cu o dorinţă îndată sleită. Sînt atît de sătul de această poveste întotdeauna aceeaşi! Nu aşa îmi eşti dragă, fiindcă nu aceasta eşti.

Dar îţi aud izbucnirea rîsului. Şi mă săgetează ca un cuţit răsucit în inimă.

Sînt atît de nevrednic, Georgettă mică? Nu merit decît acest rîs? Nici măcar mila?

Ce noapte absurdă! De-ai şti! Şi ce singurătate, în care aş vrea, prin spaţiile negre, să ajungă pînă la tine, prin antenele nevăzute, chemarea aceasta fără nădejde!...

De mîine încep să mă tem pentru mine, de asprimea răspunsului. Mă tem şi-l aştept.

Îmi întinzi mîna s-o apropii de buze? Le simţi uscate de arşiţă? De ce mi-o smulgi, Georgetta?

Cezar

Bucureşti, miercuri

De ce am fugit tocmai aici, la gară, să-ţi scriu, mică Georgetta, rîndurile pe care hîrtia refuză să le primească acasă? Poate aşa, am sentimentul că sînt mai aproape de tine. Poate era altceva. Poate mi s-ar fi părut o profanare să-ţi scriu în camerele unde, ridicînd ochii de pe hîrtie, cu voie sau fără voie, mi-aş fi amintit mereu: pe scaunul acesta a stat Jenny, pe divanul acesta Olga[1], rama din perete e mutată de Coca, blocul de hîrtie de scris adus de Nounou, perna brodată de cine ştie mai cine. Mă sufocă toate. Mi-au devenit ostile lucrurile impregnate de alte prezenţe care au dispărut. Caut singurătatea şi n-o mai pot găsi decît în tumultul mulţimii, ca aici, în restaurantul de la gară, unde vai! pe plicurile de pe masă am scris două adrese: una a ta, alta a lui Jenny.

Pînă ieri mă ascundeam acasă. Aşa cum ţi-am scris în puerilul meu jurnal. De ieri nu ştiu ce s-a întîmplat. Singurătatea de acolo îmi pare mincinoasă. Mă asediază cu ameninţarea suvenirurilor. Şi mă alungă dintre pereţii care nu-mi mai sînt ospitalieri.

Georgetta mică, aş dori să aflu cum au răsunat în tine spovedaniile mele atît de sincere, dar şi atît de urîte. Îţi imaginezi că nu e o avidă curiozitate. E numai teama că te-am speriat. Că, imprudent, cu veşnica mea lipsă a instinctului de conservare, te-am depărtat de la mine în loc să mi te-apropii.

Vezi, acum aş vrea atîtea să-ţi spun. Nu cuvinte scrise. Ci spuse, mică Georgetta, căutate în mine, de vreme ce vraja cea rea care mă ţintuia e astăzi ruptă. E atît de tulbure simţămîntul meu, tumultuos, şi totuşi înspăimîntat de atîtea obstacole, încît de ieri mă tem încă mai mult, de cum mă temeam acum trei şi patru şi cinci zile, cînd exista şi posibilitatea unui răspuns net aspru, irevocabil, care să mă condamne tăcerii. Atunci m-aş fi supus unui destin în afară de mine. Aş fi tras concluziile - nu importă în ce fel. Desigur m-aş fi întors la neantul vieţii în care am trăit. Totul era să mai fie cum a mai fost.

Dar acum, mică Georgetta, nu-ţi imaginezi ce chinuitoare e obsesia că viaţa poate fi şi altceva, că prin tine mă poate chema la altceva — şi că totuşi atîtea obstacole, toate, stau între noi.

Nu înseamnă oare pentru tine o primejdie aceste scrisori? Nu ai să mă găseşti oare mîine vinovat că ţi-am tulburat claritatea de izvor neatins de viaţă, suflînd deasupra un abur impur care s-o împiclească? Atîtea mustrări dau năvală, mică Georgetta!

Dacă ai fi altfel, alta; cu mai mulţi ani, cu întreaga libertate de a dispune de viaţa ta şi cu tot discernămîntul unei maturităţi, totul ar fi simplu. Aş spune: acesta sînt, m-am descoperit mai bun chiar de cît mă credeam; mă pri-

1) Olga Kruchevan, prinţesă de origine rusă, stabilită la Bucureşti, o perioadă de cîţiva ani după Revoluţia din Octombrie. Un manuscris masiv al acesteia, cu traduceri din Eminescu în limba franceză, se află în arhiva Muzeului Literaturii Române din Iaşi. A fost prietenă apropiată cu Cezar Petrescu.

meşti? ai încredere în mine? îmi primeşti numele meu? Dar poate dacă ai fi fost aşa, cu mai mulţi ani şi cu mai mult discernămînt, aşa cum ţi-l dă maturitatea, nu te-aş fi iubit. Observi cum îmi devii inaccesibilă tocmai prin ceea ce m-a chemat spre Georgetta cu mofturile ei de copilă?

Există vreo dezlegare? Niciuna.

Deocamdată, fiindcă în mine ceva arzător a mistuit toate reziduurile trecutului şi fiindcă sînt stăpînit de o necunoscută aspiraţie către ceva bun şi proaspăt şi pur în viaţa mea, iată-mă cu hotărîri burgheze. Să-mi organizez viaţa, lucrul, să-mi caut o casă, să-mi găsesc o axă.

Mi-a devenit atît de intolerabilă chiar locuinţa, încît am cerut prietenului Şeicaru ospitalitate de 7-8 zile, la el la ţară, pînă să-mi găsesc alt interior. E nostim efect, nu? Dar din cele ce cunoşti acum despre mine, sînt sigur că ai intuiţia procesului de lichidare pe care îl trăiesc şi care nu-ţi mai pare, poate, atît de comic şi absurd.

Mică Georgetta, să lăsăm acestea. Te ostenesc, desigur. Prea mă repet. Scrie-mi ce faci? Cum trece timpul la Călimăneşti? Cu ce turc sau vienez de rit mozaic mai dansezi la Ostrov? Ce spectacol mai dau elevii lui Simeon? Cînd vii în Bucureşti şi ce ai de gînd să faci? Cunosc atît de puţin viaţa ta, inima ta, încrederea sau neîncrederea cu care scrutezi ziua de mîine!

Totul s-a petrecut în mine atît de năvalnic şi în afară de orice raţiune! Am uitat tot ce m-a învăţat viaţa, experienţa, un trecut atît de febril consumat. Simt cu inima unui adolescent, văd cu ochii unui adolescent, judec cu aerul unui adolescent. E nescuzabil că aşa este - şi mai nescuzabil că ţi-o mărturisesc cu atîta dezinvoltură. Dar nu oare sinceritatea e tot ce-a mai rămas bun în mine? Fără această sinceritate, ce valoare umană aş mai înfăţişa, eu lîngă tine, eu pentru tine?

Jonglez cu etichetele, mi-o spui. De ce, Georgettă mică? Există în scrisorile mele măcar un singur rînd de literatură? Totul e altceva, Georgetta, atît de nou şi de bun şi de în afară de profesiunea mea de jongleur al etichetelor!

Te-am plictisit destul. Şi te voi mai plictisi încă atîta!

Dar fiindcă-mi dai voie, fiindcă nu-ţi smulgi mîna, lasă-mi-o să-mi transmită puţină căldură. Şi nu te supăra dacă buzele mele stăruiesc prea mult şi se desprind atît de greu.

Cezar

AMINTIREA LUI KOGĂLNICEANU LA LUNÉVILLE

● S-au scris numeroase pagini despre studiile lui Mihail Kogălniceanu în cetatea ducilor Lorenei din nord-estul Franţei. Una dintre cele mai recente şi mai valoroase cărţi, şi prin caracterul său de popularizare, este cea apărută în colecţia *Ştiinţa pentru toţi*, a Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice, Bucureşti, 1964, sub titlul *Mihail Kogălniceanu* şi semnată de Al. Zub.

De aceea, nu ne propunem să reluăm ceea ce este foarte cunoscut în biografia lui Mihail Kogălniceanu în anii 1834-1835.

● Vrem să aducem la cunoştinţa cititorilor renumitei reviste ieşene, continuatoarea celei pe care Mihail Kogălniceanu a scos-o cu mai bine de un veac şi jumătate în urmă, informaţii datorate corespondenţei dintre romaşcana Anca Mărtinaş, profesoară suplinitoare, şi lunevilleza Catherine Berini, studentă la Facultatea de Litere a Universităţii din Nancy, ca şi vizitei făcute de noi la Lunéville în septembrie-octombrie 1990.

● Ziarul *L'Est Républicain* (fondat în anul 1888), care apare la Nancy şi Lunéville, publică, la 28.I.1990, sub semnătura ziaristului Guillaume Mazeaud, două articole, însoţite de fotografii (placa memorială - Kogălniceanu şi grupul româno-francez oficial care a fixat placa pe un perete al vechiului colegiu *Ernest Bichat* din Lunéville).

● Primul articol, intitulat *Lunéville et la Moldavie: une amitié déjà ancienne!*, reproduce fragmente din mărturiile unor lunevillezi care, ani la rînd, au citit, pe peretele clădirii din piaţa Leopold a oraşului de pe Vezouze, placa memorială dedicată lui Mihail Kogălniceanu: „Noi trecem de mai multe ori pe zi prin faţa plăcii memoriale mergînd la cursuri" („doamna de la S.I.E.M.", afirmă ziaristul; doamna *Claudine Claudon*, adăugăm noi).

● Iată conţinutul acestei plăci memoriale: „A l'illustre mémoire de *Mihail Kogălniceanu* 1817-1891 — historien, orateur, homme d'état Roumain, ancien élève du collège 1834-1835".

● Această placă memorială a fost inaugurată la 18 iunie 1939. Ceremonia a fost organizată de Universitatea din Nancy şi de comitetul nanceyan al Alianţei Franceze. Municipalitatea a primit delegaţia la primărie. Condusă de M.Gheorghiu, ambasadorul României la Paris, adjunct al ministrului de externe, Gh.Tătărescu, delegaţia română mai cuprindea pe consulul general, delegatul ministrului educaţiei naţionale şi pe marele industriaş român Miguel Kogălniceanu, nepotul ilustrului om de stat, cinstit în acest fel. Din partea lorenă erau prezenţi rectorul Universităţii din Nancy, doctorul Bruntz, Toussaint, prim-adjunct al primarului din Nancy, şi Rosambert, preşedintele comitetului nanceyan al Alianţei Franceze. A fost depusă o coroană şi a fost

dezvelită placa. Imnul național român a fost cîntat de fanfara municipală, condusă de Viller. S-au ținut discursuri, apoi a avut loc un banchet. Ziaristul Guillaume Mazeaud încheie acest articol, remarcînd: „Așa s-a desfășurat această mare zi. În fine, războiul, și un mare văl negru și roșu a căzut peste România".

● *L'Est Républicain* reproduce și explicația doamnei Odile Jacquot, adjuncta delegată cu probleme culturale la primăria din Lunéville, privind desprinderea plăcii memoriale de pe clădirea vechiului colegiu, clădire preluată cu doi ani și jumătate înaintea articolului din 28.I.1990, de către S.I.E.M., pentru a face apartamente particulare.[1] Iată această explicație: «Noi am cerut ca ea să fie ferită de pericolele lucrărilor, așteptînd ca să se găsească o bună amplasare pentru a o repune în cetatea școlară, unde este logic ca ea să fie repusă.»

Ajutați de pensionarul Eugéne George din Piața Leopold și prin amabilitatea doamnei Claudine Cloudon de la S.I.E.M., care ne-a deschis ușa „debaralei"(a „cagibi' -ului) de sub vechea scară a colegiului Bichat, am reușit să vedem această placă memorială, cunoscută de noi dintr-o xerocopie a paginii semnate de Gillaume Mazeaud în *L'Est Républicain*.

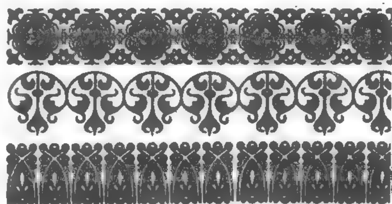
● Ca romașcani, am rămas impresionați de grija municipalității lunevileze pentru conservarea și cinstirea prezenței la Lunéville a marelui om de stat român, legat și de orașul Roman, prin prieteni ca familia Sultana și Mihail Jora (sora și cumnatul lui Al. I. Cuza).

● Să ne fie permisă o paranteză. Această atitudine a lunevilezilor înfrățiți și pe plan cultural cu romașcanii, prin Societatea Culturală și de Asistență Socială *Miron Costin*, ar trebui să-i facă pe romașcani să roșească. De ce? Fiindcă „edilii" romașcani ai anilor 1950-1989 au înlăturat denumirea *Emmanuel de Martonne* dată unei străzi romașcane



înainte de anul 1925 și purtată un sfert de secol. Și fiindcă „edilii" romașcani de după decembrie 1989 refuză propunerea să revină la denumirea *de Emmanuel de Martonne* pentru o străduță care cuprinde și casa în care această personalitate a poposit în Roman în cei 40 de ani de cercetare a Carpaților României. Menționăm că Romanul este unul dintre cele două orașe care au evocat prin denumirea unei străzi numele și memoria marelui francez. Celălalt oraș, Clujul, a continuat, și în anii 1950-1989, și continuă și astăzi să cinstească și prin numele unei străzi memoria lui Emmanuel de Martonne.

● Dacă al doilea articol din *L'Est Républicain* face o evocare a vieții și personalității lui Mihail Kogălniceanu, primul invită și spre paginile unui «journal de Lunéville» din 1939, comunicate de nepotul lui Ernest Bichat, dr. Bichat. In acest jurnal întîlnim și informații despre relațiile lui Mihail Kogălniceanu elev la Iași, cu lunevilezi care erau profesori la pensinatul întemeiat de ei: «Fiu de Boier, Mihail Kogălniceanu învățase franceza studiind la Iași, într-un pensionat condus de trei dintre compatrioții noștri, Guérin, Chegneux și Bagarre».



Note:

1) În Lunéville există un imobil nou, cu atenanse și terenuri împrejmuitoare, pentru noul liceu, mult mai mare, care înlocuiește vechiul colegiu Bichat, cum ne-am convins și noi în vizita efectuată în septembrie-octombrie 1990.

2) Această societate, reînființată la 24.I.1990, continuă activitatea vechii *Societăți Culturale Miron Costin* (1907-1947). Aceasta a fost condusă de președinții *Mihai Burada*, medic și primar, din renumita familie ieșeană de cultură Burada, din care cel mai vestit este Theodor Burada; *Mauriciu Riegler, medic și primar, din renumita familie Riegler din Roman, care a dat și pe unul dintre medicii curanți ai lui Eminescu, Emanoil Riegler, universitar, și pe Paul Riegler, întemeietorul învățămîntului veterinar românesc; și Lucian Triteanu*, episcop, ardelean, unul dintre cei 1228 de delegați participanți la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, din 1918, 1 decembrie.

3) *Emmanuel de Martonne* (18731955), întemeietorul geografiei moderne, prieten al Marii Uniri din 1918, prieten și profesor al multor romașcani, vizitator al orașului Roman, de pildă, în 1921.

Résumé
La memoire de Kogălniceanu à Lunéville

L'article donne des informations sur les souvenirs des lunévillois sur un ancien élève du collège Ernest Bichat. Il présente premièrement la page du journal *L'Est Républicain*, signée par Guillaume Mazeaud, sur l'ancienne amitié de Lunéville et de la Moldavie, en présentant l'élève Mihail Ko-

gălniceanu, devenu grand homme d'Etat de la Moldavie. Les deux parties de cette page du journal (le 28.I.1990) citent des souvenirs des élèves du collège Bichat, l'explication de madame Odile Jacquot, adjointe déléguée aux affaires culturelles de la mairie de Lunéville, un fragment d'un „journal de Lunéville", journal communiqué par le Dr. Bichat, sur le pensionnat lunévilleois de Iaşi, et aussi d'autres informations sur la plaque mémoriale inaugurée le 18 juin 1939, plaque qui évoque „l'illustre mémoire de Mihail Kogălniceanu 1817-1891, historien, orateur, homme d'état Roumain, ancien élève du collège 1834-1835", plaque conservée et qui attend son transfert à la cité scolaire. L'article communique aussi les impressions des auteurs qui ont visité Lunéville en septembre-octobre, 1990 et le devoir des Roumains de Roman et Iaşi d'être présents, en 1991, à Lunéville, à l'occasion du centenaire de la mort de Kogălniceanu.

Ecaterina şi Cedric MĂGIRESCU

****

SCRISOARE DIN ELVEŢIA:

GEORGE ANTON

TRIPARTIŢIA ORGANSIMULUI SOCIAL

Experienţa ştiinţifică şi spirituală ne explică faptul că orice fenomen uman comportă un factor **economic,** *un aspect* **spiritual** *şi o* **dimensiune socială.** *În acest sens, iată un extras din prefaţa cărţii „Fundamentele organismului social", de Rudolf Steiner: „Răul fundamental constă în amestecul complicat din cadrul instituţiilor actuale, al legilor care regizează viaţa culturală şi spirituală, cea politico-juridică şi cea economică. Specificăm imediat că este vorba de legile celor trei planuri şi nu de expresia lor funcţională.* **Căci este evident că orice fenomen comportă un factor economic, un aspect spiritual şi o dimensiune socială.** *Dar ceea ce este morbid şi bolnăvicios este de a supune economia criteriilor politice, de a pune viaţa culturală la remorca intereselor economice sau serviciilor statului, de a utiliza puterea financiară pentru a supune legislaţia sau autoritatea cunoaşterii pentru a impune legi sau a-şi asigura privilegii. Numai instituţiile care garantează la fiecare din aceste domenii deplina înflorire a legilor lor proprii, fără amestecuri reciproce, ne vor permite de a vedea problemele sub lumina lor adevărată şi de a le aplica tratamentul eficace, conform naturii lor". Încercăm să prezentăm ideile de bază:*

1. Numai **instituţiile de ordin pur politic,** *instituţiile militare şi de miliţie pot fi supuse la o reprezentare democratică, constituţională. Acestea nefiind viabile decît pe o bază formată de istorie.*

2. **Afacerile economice** *vor fi reglate printr-o administraţie autohtonă, particulară şi un consiliu central al economiei. Ele vor dezvolta afacerile lor după legile specifice vieţii lor.*

3. **Toate dispoziţiile juridice, pedagogice şi spirituale** *vor fi lăsate la iniţiativa liberă a cetăţenilor. În acest domeniu, Statul nu are decît un drept de supraveghere şi nu de iniţiativă.*

Subliniem faptul că, tot ce am prezentat pînă acum, nu este radical decît în aparenţă. Este vorba de prezentarea unor **principii** *şi nu de un program rigid, care să ignore specificitatea impulsurilor sociale la nivel de naţiune. Aceste principii urmează să fie adoptate, asimilate creativ de către specialiştii organismului social: ideologi, economişti, sociologi, artişti şi tehnicieni.*

La nivel naţional există un imens rezervor de energie. Deja o divizare a acestui potenţial în cele trei direcţii: economic, spiritual şi social, diminuează tensiunea generată de aceste energii neutilizate. Desigur, această divizare nu trebuie să însemne izolare între aceste sectoare va exista un continuu dialog, dirijat spre acelaşi ideal — prosperitatea şi evoluţia vieţii!

Pentru **a regenera** *cît mai repede* **forţele interne ale ţării,** *trebuie să dăm dovadă de receptivitate (deci, inteligenţă) şi să profităm de experienţa ţărilor avansate, cu economii dezvoltate. De ce nu ar fi posibil,* **să se creeze, la nivel de decizie guvernamentală, un colectiv de studiu şi cercetare naţională,** *format din cei mai buni specialişti din lume (reprezentativi, din toate sectoarele de bază din toate domeniile de activitate) care, să studieze şi să propună* **soluţii privind necesităţile şi sursele de exploatare pentru reconstruirea şi valorificarea ţării?!.** *Soluţii, care să ţină cont de cursul schimburilor internaţionale, privind ansamblul fenomenelor: economic, social şi cultural. Ele ar putea revela de exemplu, că un anumit sector al economiei, în ciuda unor mari investiţii făcute, e mai bine să fie părăsit; iar soluţia, cea eficientă, să fie acceptarea acestor pierderi şi concentrarea eforturilor spre un sector total nou şi nedefrişat. Tot pe baza acestor studii, s-ar putea găsi direcţia sigură privind* **procesul de formare a noilor cadre.** *Aceste studii ar constitui un suport veridic pentru o muncă mai corectă a specialiştilor politici, de orice orientare.*

O viziune de ansamblu, competentă, îmbibată cu o analiză locală, obiectivă, iată baza unei strategii inteligente şi suple.

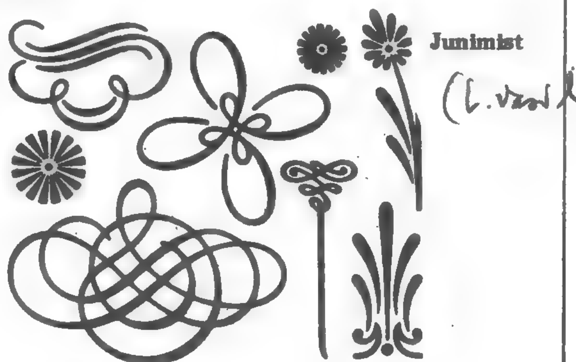
Lausanne, 28 iulie 1990

junimea

CENACLUL LITERAR „JUNIMEA"

5.X.1990. După o întrerupere de cîteva luni, din nou la Casa POGOR. Val Condurache și Lucian Vasiliu în postură de coordonatori. Nicolae Purcaru, secretar perpetuu. A citit poezie *Indira Spătaru*, comentată, în ordine, de Eusebiu Munteanu, Daniel Dimitriu, Codrin Cuțitaru, Gabriel Huideș, Cristina Agheorghiesei, Cornel Urîtu, Lucian Vasiliu și Val Condurache. Ședința 211, din 12.X.1990, a fost dedicată constituirii Societății literare „Junimea". Record de participare. A fost votat statutul, comitetul director provizoriu (pentru 2 ani), precum și comisia de cenzori. Între personalitățile prezente: Al. Andriescu, Corneliu Ștefanache. Totul înregistrat pe bandă magnetică, pentru arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași. Lectură în cenaclu: poetul *Constantin Savin*, redactor la studioul de radio VOX T. 19.X.1990. A citit poezie: *Cristina Agheorghiesei*, studentă la Facultatea de Litere din Iași. În ședința 213, din 26.X.1990, invitat de onoare, cercetătorul *Pavel Balmuș*, directorul Muzeului Literaturii din Chișinău. Din nou despre „podul de flori". Susținut liric de lectura *Lilianei — Cristina Niculescu*; comentîndu-i, prob, textele, regizorul Ovidiu Lazăr avertiza: „Părerile mele nu au o încărcătură decizională". În 2.XI.1990, ședința a însumat 65 participanți. A citit poezie *Ioana Vasilescu*, muzeografă. Invitatul de onoare, criticul și istoricul literar *Dan Mănucă*, a prelectat, cu acribie, despre... "Junimea", în casa „Junimii". În ședința 215, din 9.XI.1990, prozatorul *Dan Lungu* a citit... poezie. Un moment deosebit l-a reprezentat prezența poetului și regizorului *Al.Corduneanu*, optzecist din... Chișinău. Invitatul de onoare a fost dublat de prezența istoricului și arheologului *Constantin Iconomu* care ne-a situat, prin logos, în Iașul de odinioară. În ședința 216, din 16.XI.1990, au fost celebrați *15 ani de cenaclu „Junimea"*, în formulă nouă, la Casa Pogor. Criticul literar Val Condurache ni i-a reamintit pe vechii inițiatori și coordonatori: *Daniel Dimitriu, Constantin Parascan, Dumitru Vacariu, Constantin-Liviu Rusu, Constantin Pricop și Lucian Vasiliu*. A fost un regal. Record de participanți: circa 150 de persoane și personalități. Invitați de onoare: *Al.Călinescu* (încîntîndu-ne cu un superb eseu pe tema cenaclurilor, saloanelor, cluburilor literare), *Ana Blandiana și Romulus Rusan* (prieteni vechi și mereu inspirați ai Iașului și Casei POGOR). Recitalul poeților care au trecut prin atelierul „Junimii" a fost susținut de : *Cristina Agheorghiesei, Irina Andone, Mariana Codruț, Adi Cristi, Vasilian Doboș, Ion Dumbravă, Giuseppina Herțanu, Gabriel Huideș, Carmelia Leonte, Bianca Marcovici, Cristina-Liliana Niculescu, Dorian Obreja, Cecilia-Simona Roiu, Ancelin Rosetti, Cătălin Savin, Gabriela Scurtu și Indira Spătaru*. A fost lansat primul număr al revistei „Dacia literară", editată de Uniunea Scriitorilor. Începînd cu ședința 217, din 30.XI.1990, secretarul perpetuu al cenaclului, Nicolae Purcaru, a trecut la volumul II din cronica „Junimii", un op masiv, deocamdată cu paginile albe. Invitatul de onoare, domnul *Gheorghe Rusu*, directorul Arhivelor Statului din Iași a prelectat despre „Sentimentul unirii în spațiul românesc". 7.XII.1990. Au citit: *Diana Morărașu* (eseu) și *Gabriel Huideș (poezie)*. *Dumitru Vacariu*, invitat de onoare, a acordat autografe pe noua sa carte, *Aventură dincolo de timp*. Am înregistrat prima prezență a unui american (student în România) la „Junimea"... 14.XII.1990. A citit poezie *Bogdan Hanu*. Prezent pictorul *Dan Hatmanu*. Comemorați 7 ani de la moartea lui Nichita Stănescu. A fost audiată banda înregistrată, în 1977, la Casa Pogor, în prezența marelui poet. De reținut definiția nichitastănesciană: „Casa Pogor este locul în care *Miorița* a devenit *Oda (în metru antic)*". După vacanța de iarnă, reuniți în 17.I.1991, sub semnul recitalului dedicat lui Mihai Eminescu, susținut de poeții: *Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Ioanid Romanescu, Dan Laurențiu, Nicolae Turtureanu, Liviu Antonesei, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Cătălin Savin*. Prezenți, între alții, și: *Dan Gâlea*, prefectul județului Iași, *Val Gheorghiu*, actorul *Emil Coșeru* (cu un recital din lirica eminesciană), precum și poetul optzecist basarabean *Emil Galaicu-Păun*. Primul banchet al „Junimii" post... revoluționare. 31.I.1991, pe un frig de —10°C. Moment poetic experimental, susținut de *Indira Spătaru*. Proiecții diapozitive și coloană sonoră: *Petru Fedor*. După care, la etaj, în salonul „Junimea", recitalul de lieduri pe versuri eminesciene, susținut de studentele *Maria Ungureanu* (la pianul lui...Duiliu Zamfirescu!) și *Camelia Iamburschi* (voce). Ședința 222 (14.II.1991) l-a avut din nou protagonist pe poetul *Cătălin Savin*. Invitatul de onoare, criticul literar *Nicolae Crețu*, director al editurii... "Junimea" din Iași a radiografiat, cartezian, situația cărții de poezie din perspectiva editorului actual. Ședința din 28.II.1991 a consemnat un debut la „Junimea": eleva *Anca Ancora*. Reuniunea a stat sub semnul... *Căutarea căutării*, a treia carte semnată de *Liviu Antonesei*, invitatul de onoare al serii.

Junimist



*
* *

abrupt malul acesta pe care respir
abrupt şi-alunecos şi departe
lin surpîndu-se sub ropotul memoriei

numai nisip
numai nisip în cădere
orice rădăcină aici e-o iluzie

c-o mînă mă sprijin, cu cealaltă scriu

scriind
nu sădesc
ci pur şi simplu înfig puncte de sprijin
atît cît mai am unde, atît cît mai am cînd

scriu ca să mă pot sprijini
mă sprijin ca să pot fi
şi totuşi doamne îmi pare uneori cînd scriu
că sînt ca să pot să mă sprijin

abrupt malul acesta pe care respir
atît cît mai am unde, atît cît mai am cînd
fascinantă
mîna ta
răsare din ape...

Cătălin SAVIN

INTIM

Adorm privirile-n adîncul iazului
deşi pătrund frivole cercuri reci,
zîmbetul meu se-agață de buzele tale
şi dilatat, se-aşează cu genunchii pe muşuroi.
Să-ndrăznesc să tulbur cerul
cu aripile provizorii?
Să culeg roua frînghiei
ce spînzură verbul?
E-n mine iarba mizantropă
şi ceea ce uneori observi,
e umbra ei.

Indira SPĂTARU

*
* *

Înserarea a căzut ca o pasăre ucisă
pe nervii oraşului excitați inflamabili
îndrăgostiții alunecă departe de epilepsia evenimentelor,
să mă fac negustor de frunze şi ceţuri în toamna aceasta
cu cearcăne ca ale sfinţilor schilavi,
Maelstrom de faruri şi claxoane,
e toamnă şi printre cisterne cu trupul transpirat, camioane
roşii şi basculante cu var,
să mă fac negustor de cuvinte cu
filamentul durerii şi bucuriei în perfectă stare de funcţionare,
să ies fără lacrimi din ziua aceasta cu sufletul la gură
şi să rîd amar de sclifositul secundelor.

Dan LUNGU

REMEMBER

Înfăşurată pe degetul
tău,
amintirea e unicul
nostru inel de
logodnă.

Cristina Liliana NICULESCU

CE NE FACEM CU OAMENII

Am auzit vorbindu-se cu bucurie
— dar şi cu spaimă —
că într-o piramidă egipteană
s-a mai găsit un bob de grîu
din hrana-de-apoi a îmbălsămatelor mumii

De nu se profana
mormîntul faraonului,
pierdeam sămînța grîului.

Nicolae PURCARU

IRONIA TURNULUI BABEL

Ceasuri goale curg.
Noi ne hrănim
dintr-un izvor cu nimicuri,
voci răsună ca inele de argint
în toiul unui joc de copii.
Viaţa fluieră pe lîngă noi
ironică;
şi...
Dacă îndrăznesc să văd mai bine
cu toţii lunecăm insesizabil
pe ghiaţa unui patinoar
fără să băgăm de seamă
că marginile lumii
fug.

Ioana VASILESCU

PRĂPĂSTII

toată iarna am aşteptat
să cadă cerul
peste mine
ca o avalanşă
printre oamenii de zăpadă
epidemie necunoscută
se întindeau unii lîngă alţii
cu faţa în sus, la plajă,
un cîmp întreg de morcovi
înfipţi în zăpadă
nasul lor ţeapăn şi portocaliu
ca o orhidee
toată iarna am aşteptat
să cadă cerul
peste mine
ca o avalanşă
între noi zburau cuvintele
agăţîndu-se de priviri
invers
ca liliecii din peşteri.

Cristina AGHEORGHIESEI

SUFLET

Se stinge
păşeşte în nebănuit
lăcrimează ciudat — neverosimilitate
se stinge, dispare
nu poate pătrunde
dispare, rămîne gol
din ce în ce mai ştearsă,
mai invizibilă
ne părăseşte
nimeni nu poate pătrunde

Gabriel HUIDEŞ

STATUTUL „SOCIETĂȚII JUNIMEA"

Societatea „Junimea" se constituie la inițiativa Muzeului Literaturii Române din Iași și a revistei „Dacia literară", editată de Uniunea Scriitorilor din România, revendicîndu-se de la tradiția culturală ieșeană.

Societatea culturală „Junimea" are caracter autonom, patrimonial și nepolitic. Ea nu dorește să influențeze decît mentalitățile, rezervîndu-și dreptul de a interveni numai în cîmpul ideii.

Societatea culturală „Junimea" are drept scop să reintegreze în spațiul cultural românesc creația de valoare a personalităților din exilul istoric și politic, să sprijine material și moral apariția revistei „Dacia literară" seria Iași, să contribuie la renașterea spirituală și morală a societății românești.

Societatea „Junimea" are drept statut:

I. PRINCIPII FUNDAMENTALE

1. Reunirea energiilor culturale ale românilor de pretutindeni.
2. Să contribuie la regenerarea conștiinței morale prin eliminarea oricărui extremism, oportunism și diletantism.
3. Membrii ei sînt liberi în opțiunile lor politice.
4. Societatea își propune să sprijine, cu mijloacele de care dispune, competența în toate domeniile de activitate, colaborînd, în acest sens, cu toate instituțiile de stat și particulare și societățile legal constituite.
5. Cultul tradiției, de la care ne revendicăm, nu va deveni un factor conservator, ci va susține programul de înnoire culturală.
6. Societatea va respecta și va apăra drepturile fundamentale ale omului.

II. OBIECTIVE

7. Să organizeze un sistem complex de informare.
8. Să sprijine, material și moral, editarea revistei „Dacia literară" - seria Iași, publicație care apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România, redacția fiind găzduită la Casa Pogor.
9. Să lanseze și să impună intelectualii tineri, prin mijlocirea Cenaclului „Junimea", prin paginile revistei „Dacia literară", prin editarea de lucrări precum și prin tipărirea (editarea) unui caiet trimestrial de literatură.
10. Să susțină seria de „prelecțiuni" intrată în tradiție.
11. Se va îngriji de memoria înaintașilor, prin extinderea rețelei de case memoriale, prin editarea unor manuscrise inedite, prin îngrijirea mormintelor scriitorilor din cimitirele orașului, a statuilor și grupurilor statuare din Iași, precum și organizarea sau sprijinirea unor momente culturale, aniversare și comemorative.
12. Va asigura funcționarea, în cadrul Casei Pogor, a unui Club „Junimea" la care vor avea acces numai membrii societății.
13. Va colabora, în limitele programului propriu, cu toate celelalte cenacluri de creație din Iași.
14. Va folosi toate mijloacele economice legale de care dispune pentru sprijinirea programului cultural.

III. CALITATEA DE MEMBRU

15. Poate fi membru al Societății „Junimea" orice persoană care respectă întocmai prezentul statut.
16. Calitatea de membru se dobîndește prin cerere de înscriere, avizată de Comisia de validare a Societății „Junimea".
17. Calitatea de membru se dovedește prin cartea de membru al societății.
18. Retragerea calității de membru se face la inițiativa persoanei implicate sau ca urmare a încălcării statutului. În primul caz, persoana care renunță la calitatea de membru trebuie să notifice în scris, cu cel puțin o lună înainte, retragerea din societate. Neachitarea cotizației timp de 6 luni atrage după sine excluderea din societate. Prerogativul de suspendare a calității de membru revine în acest caz Comitetului director.

În cazul în care un membru al societății încalcă unul sau mai multe din principiile fundamentale, el va fi pus în discuție de Comitetul director, care va propune, în urma analizei adunării generale, excluderea din societate. Excluderea se face prin votul majorității simple a adunării generale.

Adunarea generală va fi convocată cu cel puțin 10 zile înainte, membrii societății fiind considerați legal convocați la data difuzării publice a comunicatului. Adunarea generală se consideră statutară în prezența a 51% din totalul membrilor. Hotărîrile adunării generale sînt adoptate dacă sînt aceeptate prin votul a jumătate plus 1 din cei prezenți, în raport de voturile exprimate. Adunarea generală poate fi convocată de Comitetul director, prin președinte, de Comisia de cenzori, în situații excepționale și de 1/3 din membrii societății, la cererea scrisă a acestora.

IV. DREPTURILE ȘI OBLIGAȚIILE MEMBRILOR

19. Orice membru al societății se bucură de dreptul de a alege și de a fi ales în organele de conducere ale societății.
20. Orice membru poate reprezenta societatea din însărcinarea Comitetului director în relațiile cu persoanele fizice și juridice (de stat și particulare).
21. Poate să participe la orice activitate inițiată și organizată de societate.
22. Comitetul director va elibera cărți de membru (care au și caracter de legitimație); ele vor fi vizate anual de către acesta.
23. Beneficiază de acces (pe baza cărții de membru) la Clubul „Junimea".
24. Are acces gratuit (pe baza cărții de membru) în spațiile culturale aparținînd Muzeului Literaturii Române din Iași - respectiv cele 10 muzee și case memoriale. Poate însoți, în aceleași condiții, invitați din țară și de peste hotare.

OBLIGAȚII

25. Să respecte, să susțină și să promoveze principiile fundamentale ale Societății „Junimea".
26. Să participe la întrunirile convocate de Comitetul director.
27. Cotizația lunară va fi de 50 lei pentru elevi și studenți. Cuantumul cotizației poate fi modificat la inițiativa Comitetului director, cu aprobarea adunării generale întrunită în condițiile de la art.18. Persoanele care domiciliază în afara granițelor țării, nefiind obligate la cotizație, își pot aduc contribuția sub formă de donații bănești sau în obiecte, fie în contul deschis la Banca Națională (în lei și valută), fie în fondul de valori al Muzeului Literaturii Române.
28. Să sprijine inițiativele și activitățile societății prin toate mijloacele de care dipune.

V. ORGANELE DE CONDUCERE ȘI STRUCTURA ACESTORA

29. Organele de conducere executive ale societății sînt: Comitetul director, format din 5 membri; Comisia de cenzori, formată din 3 membri. Comitetul director este compus dintr-un președinte, 2 vicepreședinți și 2 secretari. Comisia de cenzori este formată dintr-un președinte și 2 membri.
30. Comitetul director și Comisia de cenzori sînt desemnate prin alegeri organizate o dată la 2 ani de către membrii societății în cadrul adunării generale care va funcționa potrivit normelor enunțate la art.18.
31. Cererile de înscriere în cadrul Societății „Junimea" vor fi aprobate de către Comisia de validare, care

este constituită din 9 membri, dintre care, de drept, fac parte președintele și cei 2 vicepreședinți ai societății, celelalte 6 persoane fiind alese, în cadrul adunării generale, prin vot deschis, potrivit normelor menționate mai sus.

32. Comitetul director reprezintă în mod curent Societatea „Junimea" în raport cu instituțiile de stat și particulare, precum și cu persoanele fizice și juridice.

33. Deciziile se adoptă de către Comitetul director cu majoritatea simplă a voturilor membrilor săi. Acestea devin obligatorii pentru membrii societății.

34. Comitetul director răspunde, în fața membrilor, de toate deciziile adoptate. Retragerea calității de membru al Comitetului director se face în cadrul adunării generale, constituită potrivit normelor cuprinse în art. 18.

35. Comisia de cenzori va prezenta un raport de 2 ori pe an Comitetului director și o dată pe an adunării generale a membrilor.

36. În cazul în care consideră necesară consultarea adunării generale în legătură cu modul de gestionare și administrare a mijloacelor materiale și bănești, Comisia de cenzori poate convoca adunarea generală excepțională, urmînd ca aceasta să ia hotărîrile necesare.

În toate cazurile, descărcarea gestiunii o acordă adunarea generală.

37. Comitetul director poate acorda premii ale Societății „Junimea" pentru încurajarea tinerelor talente sau ca recunoaștere a unor activități, creații culturale deosebite, a unor opere de valoare remarcabilă.

În scopul atribuirii premiilor Comitetul director va constitui un juriu care va hotărî cu majoritate simplă. De asemenea, Comitetul director va putea acorda premii în bani sau în obiecte persoanelor fizice sau juridice care se disting în sprijinirea activității promovate de societate.

VI. BAZA MATERIALĂ, JURIDICĂ ȘI FINANCIARĂ A SOCIETĂȚII

38. Mijloacele financiare ale societății provin din cotizații, donații ale unor persoane particulare și instituții de stat și particulare, din funcționarea Clubului „Junimea", precum și din alte surse. Ele vor fi contabilizate sub forma contului bancar, în lei și valută.

Societatea va putea dispune de valorile care constituie patrimoniul său, făcînd acte care presupun achiziții, donații, investiții de bunuri mobile și imobile sau altele asemănătoare în scopul bunei administrări și folosiri a fondului său material, acte care vor fi încheiate prin Comitetul director, ca organ de reprezentare.

39. Mijloacele financiare vor fi gestionate și administrate de Comitetul director. Membrii Comisiei de cenzori nu pot face parte din Comitetul director.

40. Societatea „Junimea" va deschide un cont financiar la CEC și la B.N. a României, Filiala Iași.

41. Societatea „Junimea" se constituie în persoană juridică, dispunînd de ștampilă, sigiliu, antet, cont financiar.

42. Societatea „Junimea" își are sediul la data înființării ei, la Muzeul Literaturii Române din Iași (Casa Pogor), str. Frimu (V.Pogor) nr.4, telefon 45760.

43. Societatea „Junimea" se poate autodesființa prin hotărîrea adunării generale, care se consideră legal constituită, în prezența a cel puțin 2/3 din membrii săi și pe baza hotărîrii a cel puțin jumătate plus 1 din totalul membrilor societății, exprimată în acest sens.

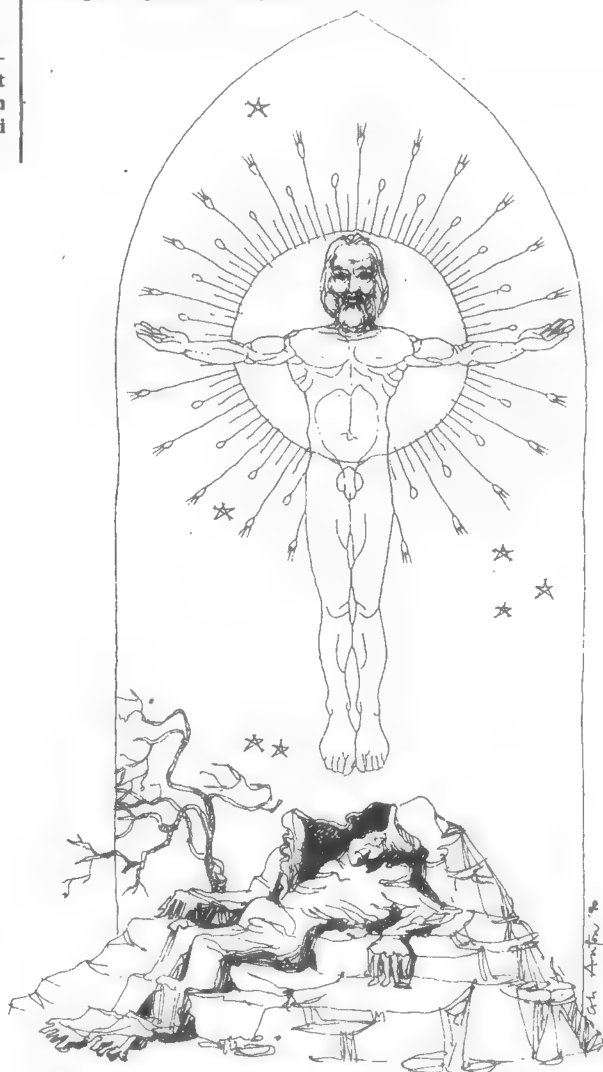
Aceeași adunare generală va constitui Comisia de lichidare și va stabili condițiile de lichidare a societății.

44. La retragerea individuală a unor membri din societate, nu se restituie acestora aportul material prin care au contribuit la constituirea patrimoniului societății.

VII. ALTE DISPOZIȚII

45. Prezentul statut poate fi modificat sau înlocuit numai pe baza unei hotărîri a adunării generale, în condițiile prevăzute la art.18.

Actualul statut (cu eventualele amendamente) rămîne în vigoare pînă la adoptarea unui nou statut.



COLEGIUL DE REDACŢIE: Val Condurache (redactor şef), Nichita Danilov, Lucian Vasiliu.

ECHIPA REDACŢIONALĂ: Florin Cântec (filosofie), Silviu Lupaşcu (literatură universală, Dorin Popa (eveniment), Constantin-Liviu Rusu, (documentare), Cătălin Turliuc (istorie)

RESPONSABIL DE NUMĂR: Ioan Cristescu

REDACŢIA: Muzeul Literaturii Române Iaşi, Casa Pogor, str. V. Pogor nr. 4, tel. 981/45760.

ADMINISTRAŢIA: Uniunea Scriitorilor din România, Calea Victoriei nr. 133-135, Bucureşti 71102, tel. 90/507496

Album foto „Statuile Iaşului": Constantin-Liviu Rusu

Coperta: Dan Micu

Desenul de pe copertă: Picasso, Don Quijote

Tiparul executat la Tipografia „Pămîntul Românesc"
str. Jean-Louis Calderon nr. 66, sector 2, Bucureşti

Preţul: 25 lei

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu



Nr. 1-2/1992

DACIA LITERARA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

EDITORI: Inspectoratul pentru cultură al județului Iași • Muzeul literaturii române Iași • Societatea culturală JUNIMEA Iași

SPONSORI: Editura EDINTER București • Casa de editură CONTACT INTERNAȚIONAL Iași • Societatea ECECOM Iași • ALMA LUX Iași • Societatea ASIROM Tîrgoviște • RC STAR Iași

SUMAR:

DOUĂ CULTURI

Val CONDURACHE

Fiecare dintre noi, cei din generația mea, dar și cîțiva din generațiile de mai înainte, am avut și mai avem prieteni din copilărie, ori făcuți mai tîrziu, în adolescență, în tinerețe sau chiar aproape de maturitate, care nu fac parte din pătura noastră socială și culturală. Dar prietenii aceștia ai noștri, copilărind cu noi, împărtășindu-se în adolescență sau mai tîrziu din aceeași cultură ca și noi, citind aceleași cărți pe care le citeam și noi, văzînd aceleași spectacole de teatru și aceleași filme au devenit, chiar și fără s-o vrea, membrii unei elite.

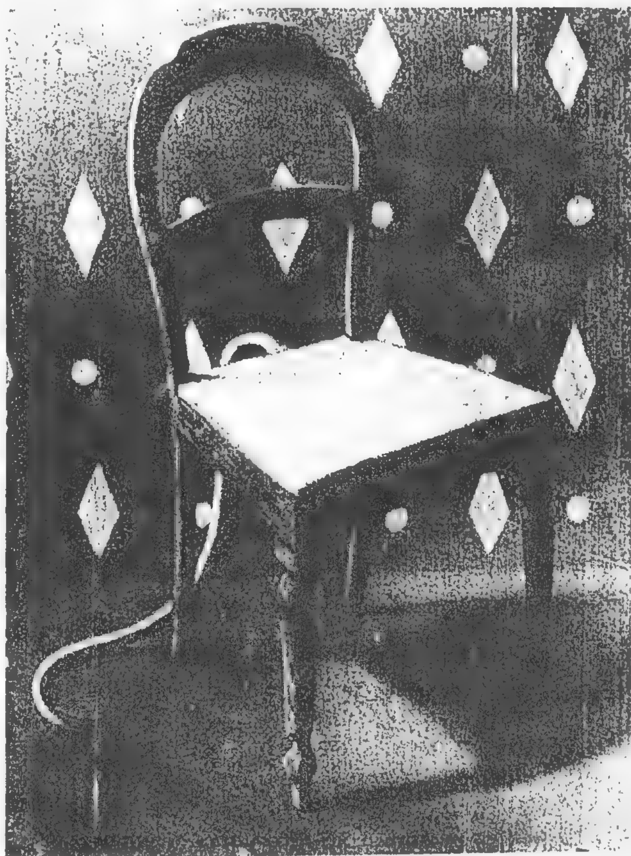
Omenirea a cunoscut, dintotdeauna, două culturi: una de tip popular, comunitară, democratică în înțelesul cel mai adînc al cuvîntului și una scrisă de o elită și destinată unei elite. Concepută din marile surse ale umanității și scrisă cu gîndul la o absurdă posteritate, cultura elitei are repere istorice clare. La fel și cultura populară. Contextul în care apar rîndurile de față este extrem de confuz și există multe șanse ca înțelesul pe care-l urmăresc să fie deturnat.

Ruptura între cele două culturi nu s-a produs în comunism. Comunismul nu a făcut decît să împingă la ultimele consecințe acest paralelism fertil, care a dat, prin sinteză, operele clasicismului antic, ale Renașterii și ale unei noi Renașteri pe care nimeni nu a numit-o ca atare: secolul XIX, epocă în care creatorii au devenit, pentru massa cititorilor, și aleși de destin (chiar blestemați fiind), și exponenți ai vulgului.

Ce s-a întîmplat sub comunism? Ostracizați de putere, artiștii s-au exilat în artă, atunci cînd nu s-au exilat politic. Popularitatea de care s-au bucurat cei mai radicali dintre ei nu a fost și una reală. Păturile îmbogățite, deși subdezvoltate cultural, au stimulat, prin cumpărare, un soi ciudat de disidență. Cărțile interzise, cărțile indexate, cărțile puse la stîlpul infamiei, deși publicate, făceau obiectul unui orgoliu stupid. Fiecare dorea să le aibă în casă. Ca orice obiect greu de procurat, ca și carnea, ca și parfumurile, sprayurile, alte alimente prohibite, alte bunuri prohibite, ele erau căutate, hai să zicem așa, ca bunuri convertibile. Ți-ai cumpărat Eliade, auzeam vorbind o șefă de aprozar, un activist obscur (cei din prima linie aveau tot ce-și doreau), o funcționară amărîtă, un biet client. Măsura puterii o dădeau relațiile. Cine avea putere avea relații. Cine avea relații își putea procura nu numai carne, dar și Eliade.

Intrăm în plin absurd. Dar fără înțelegerea acestui absurd nu avem nici o poartă prin care să pătrundem în prezent și să înțelegem prezentul. Revoluția a fost făcută de oameni pe care i-am socotit ca făcînd parte din aceeași cultură ca noi. Pe 16 decembrie, la Timișoara, pe 21 decembrie la București, în Piața Universității, pe toată durata ei, la mitingurile care i-au succedat mulțimea a fost solidară într-un singur punct: cel al libertății. Dar dacă dobîndim libertatea asta, dar dacă am dobîndit (poate că așa și este!) libertatea asta, ce facem cu ea? Starea de carnaval a trecut. Cuvintele pe care le folosesc aici nu mai sînt încărcate de ambiguități. Manifestația de stradă a fost o formă de carnaval, de libertate dusă dincolo de limitele obișnuitului. O lume întoarsă pe dos, cu un rege al ei, cu un rege, pe tron, disprețuit de mulțime. Alt rege decît regele de carnaval. Fără să vrem, abia în zilele de glorie post-revoluționară am izbutit să ne recîștigăm acea libertate iluzorie, pe deplin democratică, a carnavalurilor din Evul de Mijloc. Aș putea merge și mai departe cu analiza, dar mă tem că în vîrtejul de patimi, din care rațiunea lipsește, cuvintele mele ar putea să slujească, nefast, și celor aflați la putere și celor care încearcă să edifice ceea ce se numește, într-o țară cu tradiție democratică, opoziție.

În mulțimile adunate în stradă s-au conjugat, sub imperiul hazardului (sub imperiul necesității?) două culturi. Ele au început să se despartă. Dar o cultură nu înseamnă o sumă de opere frecventate, o sumă de cunoștințe culturale, ci și o sumă de afecte, de interese, prin care individualitățile se conturează istoric. Aici apare drama. Aici se produc marile rupturi. Politica este un fapt de cultură. Comunitățile se coagulează în jurul unor viziuni, oricît de primitive, despre lume. În politică, aceste viziuni sînt sau nu sînt luate în considerare. Ele pot fi manipulate în chip demagogic. Va trebui să înțelegem, dacă vrem să construim un stat democratic și nu să ne impunem, prin minciună ori silnicie punctul de vedere, că buna credință nu face nici doi bani fără studiul mentalităților, că dragostea de oameni practicată de sus în jos nu este prin nimic superioară în societatea de drept. Există două culturi, există două literaturi, există două tipuri de producători de informație și două tipuri de receptori. Cîtă vreme vom face abstracție de niște adevăruri, vom vorbi în deșert. Să încercăm, mai bine, să ne înțelegem unii pe alții și, în măsura în care este posibil, să facem o punte între cele două culturi.



Simplă poveste de iubire

" Sînt mulțumit de scaunul meu și de titlul care mi se pare că i se potrivește; el se cheamă: << O simplă poveste de iubire >> (ca să dau gravitate acestui lucru în ochii persoanelor << așezate>>)."

Prelecțiunile Junimii

CATACOMBELE ESTULUI

Sorin DUMITRESCU

Eu am trac, ca de obicei în împrejurări ca acestea, nu e profesiunea mea, deci e departe de ceea ce v-au oferit oamenii aceştia extraordinari care au ţinut acele prelecţiuni, am aflat ce grup de elită s-a perindat, nu fac parte dintre ei, sînt oameni pe care-i cunosc, sînt valori excepţionale. Eu încerc să mă restrîng la a vă face părtaşi la nişte intuiţii fiindcă, totuşi, domeniul cu care sînt familiarizat, să zicem că e precumpănitor al intuiţiei. Ca atare, în măsura în care ele vă pot fi de folos, reflectaţi asupra lor, dacă nu, ne vom mărgini la simplul fapt că aţi petrecut şi am petrecut o oră în comun. Noi, la Bucureşti, avem o uriaşă stimă faţă de Iaşi, faţă de oamenii din Iaşi pentru toate gesturile şi comportamentele pe care le ştim cu toţii; eu fac parte din Grupul de Dialog Social, după cum multă lume ştie, în general Grupul de Dialog Social e un fel de "Junimea" în variantă modernă, confruntată cu România anului 1990, atîta doar că, după părerea mea, nu posedă o idee atît de înaltă şi de generoasă ca aceea care a animat "Junimea". Poate o va dobîndi. Posedă însă personalităţi, nu pot eu să le apreciez corect şi cred, nimenea, care au strălucire şi care pot crea o alternativă, cum se zice astăzi, pot realiza continuitatea acestui organism atît de prestigios care ne-a dăruit limba şi cultura modernă şi care e "Junimea". Am fost aici în '78 cînd am imprimat, la Bacău, "Epica magna" cu Nichita Stănescu şi am lansat-o la Iaşi, pe atunci amfitrionul era Iacoban, şi am fost şi la "Casa Pogor". Nu aveam de unde să ştiu că trebuie să reţin o oră, deja au trecut 4, o oră din timpul cuiva din oraşul acesta, timpul dumneavoastră.

Am ales această temă a Catacombei estice fiindcă eu cred că sîntem într-un impas, cred că toţi ştim că sîntem într-un impas, dar cred că nu toţi îl localizăm corect. V-am spus la început că sînt intuiţii tot ce vă spun, că indiferent de o anumită conceptualitate a formulărilor mele vă rog să scuzaţi vehemenţa şi să puneţi în faţă. acolo unde vi se pare că e prea rituos, ceea ce vă spun. În rest am eu grijă dar la un moment dat pot să omit, în aparenţă, conciziunea mesajului.

Deci totul stă sub specia lui cred că, indiferent dacă unele sînt structuri certe pentru mine, dar nu vreau să agresez libertatea dumneavoastră de a fi părtaşi sau nu cu acest punct de vedere. E bine, cred, că posibilitatea de a putea să întreprindem ceva porneşte de la posibilitatea de a putea să configurăm natura impasului, de ce fel este, care-i problema care poate să ne deschidă perspectiva noastră în timpul imediat următor şi, de ce nu?, într-o unitate de timp mai mare. Viaţa zilnică, colapsul pe care-l creează circumstanţa şi evenimentul politic,vedeţi ce perindare extraordinară, ce ritm extraordinar se petrece. E foarte greu de trăit în România acum. Dumneavoastră, poate sînteţi mai izolaţi aici, dar totuşi presa şi televiziunea, posturile străine vă pun în contact cu cadenţa aceasta: la Bucureşti este aproape irespirabil. Ei, asta are natura,acest film al evenimentelor atît de abrupt şi cu fervoarea cu care se petrece, are natura de a oculta, dacă vreţi, după părerea mea, adevărata tematică a impasului. De altfel, foarte mulţi scriu despre acest impas şi în general, minţile cele mai agere, începînd cu Liiceanu, pînă la textele lui Pippidi, pînă la textele din "Contra-Punct" sau ale lui Manolescu din "România Literară", încearcă toate să aducă o ipoteză, să califice natura acestui impas. Dacă noi reuşim să-l aflăm, cum este probabil că am reuşit, vom fi în stare să vedem ce-i de făcut. În lumina acestui lucru, voi înfăţişa un punct de vedere. Bunăoară, mie mi se pare că nu trebuie să ne speriem de un organism cum e Vatra Românească. În general, mie mi se pare că nu trebuie să ne speriem de nici o atitudine xenofobă şi şovină, fiindcă toate sînt incompetente şi benigne în raport cu ce urmeză. Eu cred că ceea ce se pune la cale privind România, privind estul, este un lucru,este un proiect cu mult mai grav, mai important, decît orice manifestare a etnismului, ca să nu-l numesc naţionalism. Spun asta fiindcă ceea ce observ ca un mod de recul în faţa evenimentelor este sporirea unui anumit patos strămoşesc şi care sperie lumea. Ce se întîmplă de fapt? În fapt, după părerea mea, se întîmplă următorul lucru: noi trăim acum un moment extraordinar, pentru un sociolog sau un politolog. Dracul nu are mască în România, îndrăcirea e ziua în amiaza mare, poate fi contemplată cu ochiul liber. De ce? Fiindcă şi-a spart masca, masca pe care a avut-o, au fost toate stereotipiile pe care le cunoaştem foarte bine, ale ideologiei marxist-leniniste numită comunism etc. Petrecem acum, străbatem o sistolă istorică în care schimbarea măştilor nu s-a făcut. Noua mască se pregăteşte, ea fiind infinit mai puternică decît orice reacţie a strămoşescului, a componentelor neaoşe, a xenofobiei religioase sau a şovinismului etnic, ca să-l numesc aşa. E un pleonasm, dar mă rog. Asta din capul locului trebuie să ne facă atenţi, fiindcă obişnuita intrare în gardă este ineficace, faţă de ce se va abate asupra ţării noastre. Fiindcă ce se va abate este o mentalitate care substituie unui internaţionalism un alt internaţionalism, în locul internaţionalismului proletar se substituie internaţionalismul de factură socialistă care domneşte în Europa, dar al cărui accent este supranaţionalismul economic. Aici e toată cheia. Cum s-ar spune, la nivelul statelor europene din est asistăm la o schimbare a represiunii ideologice în represiune de natură economică. La scară mare, organismele supranaţionale vor exercita o mare opresiune asupra estului.

Cu alte cuvinte, în situaţia asta orice crispare şi ridicare de natură xenofobă sînt ineficace fiindcă sînt spulberate,nu mai pot să facă faţă. Organismele supranaţionale şi atee, majoritatea au o forţă de penetraţie uluitoare, o arie de răspîndire extraordinară şi doar absenţa unei hotărîri, a unui semn, face ca penetrarea lor să întîrzie. În fapt, ele vor tulbura identitatea popoarelor, cel puţin a celor din est. De ce spun asta? Fiindcă aşa cum bine ştiţi, cel puţin dacă Apocalipsa Sf.Ioan este corectă, la Judecată noi vom fi angajaţi ca naţiuni, ca popoare. Dumnezeu nu stă de vorbă cu noi, ca specie, stă de vorbă cu fiecare în chip intim. Asta înseamnă că orice agresiune care tulbură această identitate e de natură să strice o rînduială. Iar comunismul, dacă a stricat ceva aici, a stricat o rînduială. Cineva îmi spunea zilele trecute: "Ce ne îngrijorează în Est este naţionalismul şi religiozitatea". Această propoziţie am auzit-o din mai multe părţi. Buba apare din faptul că e foarte uşor de suprapus la o privire repede o asemenea analiză a impasului, fără ca să nu pară inoportună. Că seamănă cu anumite reproşuri de natura revistei "România Mare". Cu atît mai mult, trebuie identificată perfect radiografia fenomenului din România, ca să înţelegem cine sîntem. Eu cred următorul lucru: că Europa de Vest şi-a continuat biografia pe culoarele liberei cugetări, care se pornise şi la noi şi care a luat sfîrşit prin anii '48. Odată cu pătrunderea comunismului, Estului i s-a schimbat biografia şi a fost pus în faţa unei satanologii, încercare cu totul nouă, un fel de premieră pe planetă, care a disimulat această teologie neagră pe care o propune lupta de clasă. Fiindcă, dacă este ceva ce caracterizează în mare parte atitudinea comunistă, a fost o inversiune extrem de criminală, sădită de mici copii în şcoli, toată lumea i-a căzut victimă. Rezultatul acestei premiere pe planetă a unei teologii negre, cum o numesc eu, care, obstinat în ceartă, să dea aer de teologie marxixm-leninismului şi de ideologie creştinismului, şi ştiţi bine că s-a şi ocupat cu asta, deci revelaţia creştină este rodul închipuirii maselor etc. Pentru clasicii marxismului, pînă la urmă, această enigmă care jigneşte gîndirea scientistă şi orgoliul modern va reuşi să epuizeze şi acest mister şi toate misterele care ni se opun şi tot aşa vom merge în zbor unde tot mergem noi, în orice caz, de 45 de ani. De asta spun că,odată cu surparea ideologiei comuniste,



El nu vorbeşte

" Sînt gata să abandonez cauza pe care o apăr, dacă ea ar fi în stare să mă schimbe în faţa iubirii."

această teologie neagră se poate vedea. Simulacrele ei, noi am fost victime, s-au petrecut cu o subtilitate extraordinară. Procedeul este al măsluirii. De pildă, Messia este Marx. "Manifestul P.C." este revelaţia. Institutul de teologie -Academia "Ştefan Gheorghiu"; activistul - preotul; sectantul - şovăielnicul; ereticul-revizionistul. Toate aceste simetrii care au măsluit revelaţia creştină au avut o penetraţie foarte amplă. Ele s-au petrecut printr-un fel de ateism pe care eu l-aş numi misionar. Un ateism de cu totul altă factură decît cel occidental, acest ateism a pătruns cu agresivitate foarte mare şi fiecare are în biografia lui întîmplări care justifică ceea ce spun. Rezultatul întregii trebi este foarte interesant. Populaţia în general are o coardă spirituală plesnită. Oamenii la noi nu sînt nereligioşi, sînt pasivi-religioşi. Practică un fel de ritualism analfabet şi un fel de ortodoxism folclorizant, plin de eresuri, superstiţii etc. Dar arată, că populaţie, ca şi cum ai încorda o coardă care a plesnit. În afară de asta, s-au clădit nişte enclave surprinzătoare, pe care le-am numit catacombele estului şi care există în tot estul. La noi, ele s-au manifestat în zonele limită ale liberei cugetări intelectuale, ale culturii, cu zona bisericii, cu marginile ei. Deci, nu numai la nivelul ierarhiei bisericii. Lucrurile acestea au făcut ca, dacă vă amintiţi, sînt 4 sau 5 ani de cînd a apărut prima oară în România un text care recapitula o atitudine care exista deja în România, al lui Andrei Pleşu, în "Viaţa Românească", care lansa faptul că între cultură şi cult există o stare subalternă. Cultul este mai important decît cultura. Cultura intră sub incidenţa lui. Un om de cultură nu este inferior preotului, ca profesionalitate. Dar în ordine spirituală, preotul este mai important. Ambele adevăruri sînt perfect valabile. Ele trebuie luate strict în sens antinomic. Textul a creat o mare reacţie, cel puţin în Bucureşti, a creat mari adversităţi lui Pleşu, dar Pleşu atunci recapitula o opinie existentă de cîţiva ani buni în Bucureşti şi manifestarea unei categorii care a apărut şi există, după părerea mea este cel mai interesant fenomen din Est, fiind un fenomen de catacombă. El poate fi caracterizat prin trei elemente: o sfinţenie subversivă, deci aş explica termenul, descoperirea revelaţiei artistice în ce are ea subversiv în lume. Incompatibilitatea ei în lume. Dintr-o dată, oamenii din catacombă şi-au proiectat modul lor de dizidenţă în dizidenţa cristică, interpretată de fiecare în felul lui. Al doilea lucru care caracterizează această mentalitate e timbrul apocaliptic. Se folosesc formele de urgenţă ale expresiei şi se descoperă formele para-estetice. Icoana, psalmul, troparele, rugăciunea, care sînt descoperite şi turnate în nişte tipare extrem de specifice fiecărui gînditor sau autor. Al treilea ar fi un punct de vedere absolut nou asupra înnoirii. Prima dată, şi-am să încep cu asta, i se opune mentalităţii de avangardă o altă dimensiune, total opusă. Avangarda se bazează pe un paricid. Mă instaurez artistic, capăt suprafaţă, notorietate, surpînd pe cei dinaintea mea. Fiecare curent-model se bazează pe dislocarea celui de dinainte, de multe ori care l-a şi produs. Din cauza asta, succesiunea este rapidă, polemică şi chiar sîngeroasă. Aceasta a produs un fel de gladiatori estetici, care apar în arenă şi, în văzul publicului, se expun unor polemici şi unor dispute adesea extrem de violente. Asta e, de fapt, istoria artei moderne. Dimensiunea care s-a descoperit, în condiţiile acestei marginalizări extraordinare şi acestui satanism inexistent faţă de Est în altă parte din lume, i s-a opus dimensiunea prodromică sau înainte mergătoare. Cea specifică Sf. Ioan Botezătorul. Acesta e un lucru care ar trebui să ne facă să reflectăm, fiindcă a produs fenomene de artă, deci manifestarea formală a acestui punct de vedere asupra înnoirii, de o mare noutate, nerecepţionate încă de Vest şi implicit încă neexploatate. Noi înşine nu sîntem conştienţi de acest lucru. Dacă vreţi, s-a văzut perfect după '89, cum Vestul a pătruns în acest mediu care a stat răstignit 45 de ani,care s-a "eliberat", Vestul a pătruns cu o infatuare extraordinară, atoateştiutor în materie de privatizare, democraţie. O clipă nu s-a gîndit că am putea avea nişte competenţe care să-i intereseze. Şi competenţa noastră e simplă: cine a trecut prin ce-am trecut noi, şi care, repet, e o experienţă unică, stochează o informaţie extraordinară. Problema o arunc la spate ca pe un vis urît sau o valorific. Dacă o voi valorifica, s-ar putea să am o contribuţie decisivă la ieşirea din impasul general-spiritual în care se află şi el o mărturiseşte fără înconjur. Dimensiunea înainte mergătoare sau prodromică, cum am spus eu, care se substituie în est avangardei, apare din cauză că artiştii, gînditorii, au fost marginalizaţi. Imposibilitatea de a te afirma în Vest, ca artist, dau un exemplu. E vorba de imposibilitatea de a comunica două experienţe. Am expus foarte mult în Occident. Nu reprezinţi un interes dacă nu rămîi, din pricină că aceasta este condiţia faptului că oamenii vor putea să reprezinte o cifră de afaceri. Un interes cultural se face cînd sînt siguri că mata rămîi aici.

Marginalizarea s-a făcut prin o bănuială reciprocă, prin imposibilitatea de a avea contacte reale şi, finalmente, economice. Nouă, pictorilor, ni s-au restrîns fondurile uriaşe din ultimii ani, pînă eram la un pas de o surpare gravă. Din cauza asta, neintrînd în această competiţie vastă în care este angajat întreg Vestul, aici oamenii au lucrat cumva în absolut şi au reuşit să refacă pe toate planurile, nu numai cultural şi sufletesc, e vorba de o minoritate, dar cu mult mai întinsă decît credeam. Şi din această minoritate face parte şi tineretul, pe care l-am exaltat noi acum, cu prilejul acestui eveniment uluitor din decembrie '89. Pe care noi n-o bănuiam. Ioan Botezătorul spune aşa: "Eu trebuie ca să mă micşorez, ca el să crească". El este Hristos. Cu alte cuvinte, întreaga mentalitate prodromică urmăreşte afirmarea Lui. Această descoperire a revelaţiei s-a făcut în condiţiile în care ateismul vizionar, prin agresivitatea lui, chiar prin formele sîcului, tocmai ca să facă un sîc oficialităţilor mă duc la biserică etc., dar vezi că pornesc printr-un sîc şi termin printr-o preocupare, printr-o investiţie. Asta a creat un fenomen de credinţă extrem de interesant la oamenii de artă, la gînditori, la zona vizionară din România. Implicit, este o realitate, religiozitatea tinerilor. Că ea este în forme, în tipare neconcludente, că nu şi-a căpătat o maturitate, asta-i cu totul altceva. Dar dorinţa, orientarea adumbrită, fiindcă asupra acelora nu s-a exercitat o presiune atît de constantă şi atît de arbitrară, ca demersul ateului, ca instituţionalizarea acestui demers la nivelul unei structuri foarte organizate. Vedeţi, deci, că această catacombă care există în toate ţările estului şi care nu trebuie identificată cu formele instituţionale, să zicem ale catolicismului în Polonia, care bineînţeles sînt responsabile de succesul Solidarităţii, în mare parte, eu mă refer la catacomba lor, la forma lor dizidentă. Fiindcă catacomba se manifestă tocmai prin apăsarea pe zona subversivă, antilume a demersului christic. Aceste forme, aceste catacombe există extrem de marcate la ruşi, la sîrbi, polonezi, eu nu le cunoasc foarte bine ca să pot să le identific cu aceeaşi precizie cum le identific aici şi ele nu trebuie localizate simplist. Ele posedă şi laici şi mireni şi preoţi. Şi trebuie luată foarte în serios, fiindcă reprezintă singura orientare care poate să suscite o ortodoxie cu valori mondiale. Şi acum, venind la punctul doi. Necazul nostru, în care sîntem noi acum, după cei 45 de ani, este o ortodoxie locală, localicistă, dacă vreţi. Sigur că interiorizarea ei, care s-a petrecut în 1453 cu o intensitate foarte mare, după căderea Imperiului Bizantin, şi care a continuat cu un proces de interiorizare, început cu Apostolul Andrei, interiorizarea ei în ultimile secole eşuează finalmente în

xenofobie religioasă. Există o mentalitate clericală care își face un adversar mai important dintr-o confesiune ortodoxă paralelă, să zicem împotriva unei frățietăți, dar încearcă să se delimiteze mai aspru de ortodoxia greacă decît de catolicism. Sînt mai prieteni cu protestanții decît cu confesiunea ortodoxă. Lucrările astea sînt manifestări care se pot ușor vedea dacă veți cerceta tipăriturile care apar și veți vedea că însuși Partidul Comunist a stimulat acest naționalism, acest etnism al ortodoxiei. Consecința este ca valorile ei mondiale, singurele capabile să suporte și să fie mai puternice decît propunerea care nu va întîrzia să se manifeste, acest supranaționalism, noua formă, altminteri coafată, a internaționalismului proletar cel vechi, este singura care poate să-i țină piept. Dar o ortodoxie nu are cum să-i țină piept dacă valorile cunoscătoare sînt ignorate. La noi, trăirismul a căpătat o dezvoltare exagerată în raport cu facultățile care țin de cunoașterea dogmelor, de stăpînirea lor. Lucrul ăsta a creat o religie analfabetă. Ori creștinismul este o religie extrem de inteligentă. Pe de altă parte, are capacitățile inteligibile cele mai vaste. Pierderea acestei inteligențe a credinței în dorul sentimentalismului, a pietismului, i-a creat un defect de inteligibilitate. Din cauza asta s-au adumbrit și valorile mondiale ale ortodoxiei. Posibilitatea de a putea să le recuperăm s-ar putea face numai încercînd să redescoperim din nou aceste valori (fără să ne aruncăm, iresponsabili fiind ,într-un domeniu de o gingășie uriașă) și în primul rînd stimulînd dezvoltarea sistemului formativ care înseamnă învățămîntul, începînd cu învățămîntul religios din școli, dar mai cu seamă cu cel de la Teologie și seminarii. Lucrul nu este de joacă, pentru că este singurul mod în care putem să ne obținem rînduiala din nou, implicit și identitatea și în același timp să putem să ne impunem cu o anvergură pe care creștinismul o merită. În măsura în care aș putea să vă ofer o perspectivă clară a valorilor mondiale ale ortodoxiei, v-aș arăta, referindu-mă la icoană, la acest dispozitiv paraestetic pe care artiștii au descoperit-o, dar binențeles împreună cu credința. Se ascunde, de pildă, un infinit regret în această afirmație a lui Picasso, tîrzie, înainte ca să se sfîrșească, "Dacă aș fi cunoscut icoana, altul ar fi fost drumul meu", a mărturisit unul din cei mai temerari lucrători cu forma din cîmpul artei moderne. Ori dacă Occidentul a pierdut aproape integral icoana, la noi există, deplină, activă, lumea încă se roagă la ea. Să ne înțelegem, ceea ce există în Occident nu este icoana, este tabloul, ceea ce-i cu totul altceva. Icoana este un obiect extrem de bine definit și cu o biografie explozivă și cu o structură extrem de precisă. Confuzia care se face între icoană și tablou religios o veți vedea aici, în România. Și asta arată și o deteriorare gravă a ortodoxiei în raport cu patrimoniul ei. Majoritatea bisericilor noastre sînt totuși pline, recent, cu tablouri. Redescoperirea icoanei nu este o operație foarte simplă. S-ar putea ca dinspre cultură, dinspre această zonă a catacombei, ca să capete din nou o actualitate cu care să se impună pe tot registrul puterilor sufletești ale omului.

Omul are trei puteri sufletești: intelectul, dorința și voința. Închipuiți-vă că, la ceea ce admirăm noi cu atîta patos, la intelectual, dorința și voința sînt aproape ca rudimentele. Ele două, aceste două puteri sufletești sînt cele care antrenează fenomenul credinței. Or, vă imaginați, un intelectual ateu sau indiferent religios, dintr-o dată face abstracție sau, mai bine zis, lucrează numai cu un motor din trei. Cunoașterea icoanei ține și de înțelegerea ei foarte amplă, ca un punct de vedere care depășește, dacă vreți, strict obiectul a ceea ce numim noi icoană. Imaginați-vă că un text liturgic e tot o icoană. Un psalm este tot o icoană, o biserică este tot o icoană. Toate sînt icoane. Icoana - obiectul acesta care stă în perete - este o invenție recentă, față de cum a apărut ea. Este derivată din frescă. Este modul în care populația Bizanțului încearcă să călătorească împreună cu icoana care-i patrona casa. Ea nu apare din capul locului. Ea apare și se dezvăluie, această producție de icoane, destul de recent, în raport cu apariția fenomenului icoanei. Căci icoana, cum zice și biserica, este chipul întrupării. Ea îți arată modul cum întruparea s-a făcut și este imaginea ei. Ea poate fi și este și va fi o temă de reflecție de o mare anvergură, fiindcă tema ei angajează cel mai profund destinele ultime a ceea ce am numi noi capacitatea de a ne exprima în lume. Icoana, cînd apare, apare ca o mărturie a faptului că, în sine, conținutul este rostit. Nu poți să rostești ceva peste revelația christică. Poți s-o comentezi. Și asta se și face de 2000 de ani. Și comentariul poate să fie extraordinar. Icoana pare ca o precizare a domeniului umanului. Lotul omului este exprimarea, fiindcă conținutul este rostul ei. Vă dați seama că în situația asta cea mai mare preocupare a artiștilor începînd cu anul 1 a fost exprimarea, modul, trecerea de la ce exprimi la cum exprimi. Aceste facultăți modale se prelungesc pînă astăzi în fenomenele moderne, unde pe noi nu ne interesează atît ce conținut se exprimă, ci inventivitatea, originalitatea. Iată datele persoanei angajate în fapta de artă. Acestea sînt consecințele directe ale acestui obiect exploziv, după părerea mea insuflat, ca și scrierea sfîntă, la cinci zecimi. Criteriul ei central, operațional este urgența. Și ea debutează în lume în felul ăsta, prin prima icoană pe care nu o face omul ci o face Christos, Dumnezeu, Omul.

E vorba de, știți foarte bine, Ahiropitos, se numește, Icoana nefăcută de mîna omului. Există întîmplarea cu regele Afgar care era bolnav de ciumă, dacă nu mă înșel, și care își trimite sfetnicul ca să-l găsească, să-i facă portretul, ca să-l aibă. Christos îl vede desenînd. Omul nu putea să-i cuprindă trăsăturile. Îi scăpa asemănarea, în permanență. Și atunci Christos ia un ștergar și îl pune pe față. Acea năframă a Veronicăi, ortodoxia nu o validează. Noi nu o avem. Noi o avem pe aceasta, cu năframa regelui. O pune pe față, apare chipul, omul se întoarce, o dă regelui Afgar care se face bine. Ea este depusă acolo, urmează o istorie întreagă, în fine, este adusă la Constantinopol, de unde dispare. Noi îl prăznuiam pe 26 august. Vedeți, deci, că prima icoană este făcută de Dumnezeu Omul.

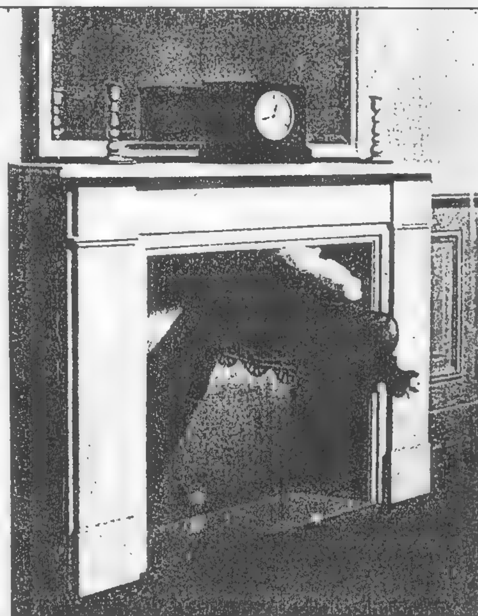
Icoane, însă, făcute de mîna omului apar numai după ce există această pogorîre a Duhului Sfînt, care investește omul cu putințele redactării unui asemenea dispozitiv exploziv, cu însușiri extraordinare, pe care de 2000 mii de ani le mărturisește. El, din cauza asta, nu poate fi judecat în termenii esteticului, pe care-i transcede, de asta l-am și numit obiect paraestetic și nu poate fi rupt decît de credință. Deci, capacitatea de a-l putea actualiza se face numai în condițiile credinței. Și așa ajungem la acest atribut al catacombei estetice, de a redescoperi icoana din nevoia de a produce un obiect care să acopere caracterul aprig al existenței. În clipa cînd medicul pune în criză tot, începînd de la familie pînă la valorile morale, pînă la starea de provizorat absolută materială și spirituală, omul, în clipa aia, este pus în situația să descopere niște valori față de care, de obicei, să zicem, în cel mai blînd caz, că stă cu spatele. Pot declara că, la ora asta, tot ce reprezintă valoare de primă mînă în artele plastice sînt oamenii de la noi care au redescoperit icoana. L-aș pune în frunte pe Horia Bernea, dar mai puțin m-aș referi la o preocupare care prinde rădăcină. În condițiile în care vor trebui să se picteze atîtea biserici etc., noi sîntem mediul de unde va trebui să recruteze aceste personaje care să poată să îndeplinească o cantitate de iconografie destul de mare. Ministrul culturii din Basarabia era îngrijorat de pericolul de a se da cale deschisă Kitsch-ului, pe care l-a remarcat deja în arta religioasă de la noi. În acest așa-zis neobizantinism care se practică la o scară iresponsabilă și care vine din imposibilitatea mediului de a recupera icoana. Aș putea spune că cei care fac parte din această subversiune pe care am numit-o catacomba estului sînt infinit mai competenți în dimensiunile, în însușirile paraestetice ale icoanei, decît cei care administrează această zonă. Sigur că întîmplarea este veche, dar trebuie să pornim de la o remarcă simplă. De vină pentru Agapia nu e Grigorescu. El arată însușiri excepționale, dar nu are nimic de a face cu spațiul liturgic și cu tot ce presupune el în rînduiala creștinismului răsăritean. Ei bine, cine face cea mai mare zarvă în jurul acestei picturi? Cine a finanțat-o, sînt episcopii, sînt clericii. Dacă mergeți acum la Agapia și ascultați textul maicilor, o să vă spună lucruri care sînt de o gravitate în planul dogmei și a teologiei răsăritene extraordinare, care contestă toate valorile, care sînt cheile de boltă ale artei răsăritene și ale dogmei, ale christologiei. Dar nimeni nu sesizează pentru că noi, cei care călătorim, sîntem inculți în zonă. Cîtă lume știe ce înseamnă un parastas, de unde vine cuvîntul? Toată lumea își botează copiii. Cîți au stat să aprofundeze elementele botezului? Este ceva grandios, simbolic. Toată lumea se căsătorește la biserică. Cîtă lume stă să localizeze simbolic evenimentul? Numai că ortodoxia la noi are o depunere geologică de locuri comune, de



neaoşism, de sentimentalism greoi şi, cum să spun, ca o viitură năpustită asupa unei structuri duhovniceşti de o subţirime intelectuală şi de o forţă pe care, prin simplu efort, dacă staţi să comparaţi, nu veţi găsi ceva de înălţimea asta. Mircea Eliade observa de mult că aşa-i destinul românului transhumant, de a umbla brambura prin alte teologii mistice, cu şansa de a descoperi pe a lui, dacă i se întîmplă asta. Şi, de fapt, majoritatea facem asta. Eu l-am făcut prin Zen, am citit ani de zile. Tocmai pentru că structurile care mă întîmpinau aici erau atît de asumate ontic, atît de trup din viaţa noastră, că nu mai reprezentau interesul, exotismul pe care-l reprezenta budhismul sau altele. Din pricina asta şi generaţiile noastre au întîrziat să afirme o idee românească, profundă şi va trebui să facem tot efortul, fiindcă ameninţarea este uriaşă. Fiindcă aceste valori tind să fie înlocuite cu valori de mîna a treia, dacă nu a treizecea. Şi consecinţe sînt în primul rînd în plan ontologic, în planul fiinţei omeneşti care posedă un geniu creştin incontestabil. Numai că e imposibil să-l detectezi atît timp cît postura ta de om credincios, ca intelectual, ca om de cultură, se opreşte, bănuitoare şi cu pasivitate, dar, mai grav, cu o anumită apatie, şi chiar indiferenţă, în faţa tematicii religioase. Un singur lucru aş vrea să vă sugerez, ca temă de meditaţie. Luaţi, vă rog, toţi marii artişti ai lumii, scriitori, poeţi, şi vă rog să vedeţi cîţi sînt pe care nu-i preocupă Christos. Pînă şi coliziunea lui Cioran cu Christos este de o fertilitate extraordinară. De altfel, teologia mistică răsăriteană i-a şi asumat, Nietzsche, în orice caz. Sigur că, atunci cînd Cioran spune o propoziţie de genul. "Être croyant et avoir pitié de son Dieu, c'est le paradoxe du christianisme", asta sună extraordinar de plauzibil cînd o auzi, numai că, dacă staţi să vă gîndiţi bine, se referă la dolorismul catolic, care stă şi se tînguie toată ziua pe patimile Domnului. Or eu nu am auzit în bisericile noastre decît "Doamne miluieşte-mă", lui Dumnezeu să-i fie milă de mine, mie mi-e milă de mine pentru ce i-am făcut, asta da. Deci, toate aceste personalităţi, dacă o să întîlniţi una care să fie indiferentă religios, oricum poate să fie doar o excepţie absolută, dar nici nu există. Chiar sistemul este un mod de a-ţi manifesta violent un punct de vedere asupra credinţei. Tot ce se atinge de Dumnezeu, exact cum e lupta lui Iacob cu Îngerul, orice s-atinge de el, din orice motivaţie, dacă te atingi de Dumnezeu devii mai inteligent şi mai tentant. Toată istoria poeziei, a artelor frumoase, a prozei o mărturiseşte integral. Şi atunci, vreau să vă întreb: la ce standarde visăm noi? Se vorbeşte de standarde europene. În Europa nu există învăţămînt religios decît în mici enclave, cum sînt anumite şcoli, sau se face în mod democratic. Dar un învăţămînt aşa cum a existat la noi, cu o pauză de 45 de ani, pe care încercăm să îl propunem acum, nu există. Democraţia confesională, pluralismul profesional face ca la televiziune să se dea extrem de puţin, aproape nici nu simţi Paştele. Că doar n-o să jignesc confesiunea islamică şi cea mozaistă în clipa cînd am eu Paştele. Iată unde duce pluralismul. Indiferent cît de excesiv ne-am sărbători noi la televiziune anul ăsta, am găsi o categorie incompetentă în faţa acestui lucru, dar noi nu putem spune că nu s-a întîmplat acest lucru. Exageraţiunea ne-a durut şi ne doare în continuare. Trebuie s-o îndreptăm. Nu se poate să afirmăm în cartele noastre. Sau nu decretăm că nu sîntem o naţiune creştin-ortodoxă. E limpede, Dumnezeu e o valoare supremă. Prima poruncă o spune şi Christos şi toată lumea. Dumnezeu e o valoare supremă, după care imediat vine şi aproapele. Toate cartele proclamă şi fiinţa umană ca valoare supremă. Nemaispunînd că dacă are ceva valoare, este persoana şi nu fiinţa. Eu nu ca fiinţă sînt pretenţios, fiinţă este şi cărăbuşul şi copacul. Persoana este ceva irepetabil, persoana e cauza fiinţei. Tot creştinismul răsăritean este personalist. Iată, deci, că în entuziasmul nostru de a intra mai repede în Europa, sîntem cît pe-aici să ne ia mîna pe dinainte şi să călcăm pe nişte valori excepţionale, care pot să ne definească cum nu ne-ar putea defini nimic altceva şi care există deja ca enclave în zona culturii.

Aparatul critic nici nu şi-a exercitat încă forţa, lucrurile astea sînt necunoscute. Încă nu e omologată această mişcare din artele frumoase care grupează artiştii cu conştiinţa acestui fenomen şi care au o amploare şi o unicitate extraordinară. Care, deci, înlocuiesc mentalitatea de avangardă cu dimensiunea aceasta, înainte mergătoare, în care eu mă micşorez, renunţ la valorile demiurgiei, la insolenţa ei, la un anumit mod de a clama natura mea excepţională, blestemată, de un artist urgisit etc., care am ieşiri, exacerbări, exaltări, exasperări etc. O cu totul altă mentalitate s-a dezvoltat aici. Eu mă micşorez, pentru ca El să crească. Pentru că L-am descoperit. Şi descoperindu-L, aş vrea eu să mă manifest, să devin notoriu, să se ştie de mine bine (!), dar mai mult vreau să se ştie de El. Aşa apare o mărturisire de tipul lui Turcea, Mazilescu. Dar nu vă agăţaţi de nume, cît de cazul lor, care reprezintă o descărcare la nivelul unei persoane. Ceea ce-i important e că există, însă. În zona gînditorilor, în frunte cu Pleşu. Cartea lui, pe care aţi îndrăgit-o, este un fel de teologie morală. Toate astea sînt semne extraordinare că avem cum să facem faţă, că impasul nu este mortal, că există posibilitatea de a ne putea constitui cu o originalitate extraordinară în lume, şi eu bănuiesc că nimic nu ar fi mai util decît această integrare cu forţa în Europa, care oricum ne va integra. Fiindcă nu depinde de noi. Europa nu vrea să se integreze cu noi, că noi ne-am integra şi mîine. Ea mai stă puţin. Cînd se va hotărî, ea ne integrează cu fulgi cu tot. Deocamdată, un bob zăbavă. Alta e chestia. Trebuie noi estul, să ne cunoaştem, să ne recunoaştem. Şi cu asta închei - cu aceste intuiţii, cu care încerc să desenez, ca din puncte, un contur, spunînd că eu cred că maghiarii, polonezii, cehii, ruşii, toate populaţiile astea sînt etnii şi au biografii extrem de distincte. Ceea ce este extraordinar au suportat acelaşi tip de agresivitate comunistă. Arta a creat o fantastică solidaritate în exprimare, în punctele de vedere estetice şi anumite stereotipii culturale, pe care trebuie în primul rînd să le definim. Să ne întîlnim între noi. Cred că nimic nu e mai util decît ca în Est să se cunoască unii cu alţii. Barierele au fost în permanenţă. La mine venea mai uşor un american decît un bulgar, care era urmărit. Fiindcă noi nu trebuia să ne cunoaştem între noi. Ori există un punct comun al Estului care nu trebuie să ne facă să ne unim pentru a ne opune Vestului, ci pentru a ne explica Vestului, să vină în vîrful picioarelor, să nu vină trăindu-şi cu semeţie un destin, să zicem, mai acceptabil ca al nostru şi finalmente să nu putem să ne înţelegem. Eu ştiu un anumit lucru, este terbil de interesant, experienţa unui om care a avut cancer şi a scăpat de el. Eu nu pot să trec peste acest lucru. Deci, noi sîntem o colectivitate în situaţia asta. Noi avem de comunicat o experienţă uriaşă, fabuloasă, care deja este convertită în mare parte în limbaj. Cînd vom reuşi să recuperăm experianţa noastră aşa cum a fost deja enunţată de artişti, de gînditori şi va continua cu acest fenomen, vom începe să vedem extraordinara originalitate cu care putem să fim de folos unei lumi bîntuită grav de apostazie, adică de confuzie axiologică extraordinar de gravă, de tulburarea ierarhiilor şi care, din cauza asta, este covîrşitor să o înregistrezi ca o realitate covîrşitoare, adesea irespirabilă. Eu cred că noi, prin ce-am trecut am căpătat ceva, cred că avem o şansă mare de a încerca să facem puţină ordine. Depinde însă de noi să nu părăsim însă cu uşurinţă valorile care sînt sigure. Şi dacă e ceva sigur, cel puţin din experienţa mea, e Dumnezeu.

Timpul înjunghiat



"Trecerea de la ideea de dragoste la faptul de a iubi este evenimentul prin care o fiinţă abia ivită în realitate îşi impune existenţa în aşa măsură încît te face să o iubeşti şi să o urmezi spre lumină sau spre tenebre."

Kogălniceanu : În căutarea modelului social - politic

Al. ZUB

Din atîtea laturi ale creației sale nimic nu pare astăzi mai actual ca ideea modelului de reconstrucție social-politică, idee ce l-a preocupat pe Kogălniceanu de timpuriu și a rămas o constantă a biografiei sale. Căci timpul în care a trăit el a fost, ca și al nostru, un timp al marilor căutări în toată lumea, dar mai ales aici, în zona carpato-danubiană, unde vechile structuri persistau încă, împiedicînd acțiunea forțelor novatoare și creînd un sentiment specific de neliniște. Decalajul existent față de lumea occidentală a impus, la noi, un ritm mai alert al schimbării, o "ardere a etapelor", susceptibilă să nască forme dintre cele mai stranii, destul de stranii pentru ca cei mai în vîrstă să perceapă noile realități ca aberante.

Tranziția spre modernitate, coincidentă în mare cu epoca regulamentară [1], se distinge tocmai prin caracterul ei acut contradictoriu. Trecînd prin București, la 1834, baronul Bois-le-Comte sesiza, ca specific, "un amestec de principii, de idei și de moravuri opuse", stînd sub semnul unei tranziții ce i se releva aproape concomitent și lui Saint-Marc Girardin. Totul părea confuz, instabil, provizoriu, gata "să piară sau să prefacă", după expresia lui C.A.Rosetti, care se arăta mîhnit că "totul se sfîrșește și nimic n-a început încă"[2]. Între deja și nu încă se consuma în fond drama unei epoci, cu amestecul ei de vîrste și idealuri, cu dialectica ei specifică[3]. Ochiul atent observă, odată cu Thouvenel, Ubicini ș.a., noile accente deja în curs, dar încă nesigure.

Incertitudinea era nota distinctivă a epocii. Și totuși, dincolo de avertisment, unii dintre militanții ei, mai ales tineri, au ajuns a propune soluții eficace și a ctitori o țară. Am izbutit, va spune I.Ghica, recapitulînd ispravile generației sale, am izbutit fiindcă am cutezat. Dar nu era vorba numai de îndrăzneală. Mulți dintre comilitonii săi au fost cărturari eminenți, spirite lucide, cumpănind cu luare-aminte situația geopolitică spre a putea trage maximum de folos pentru țară. Kogălniceanu e desigur cel mai de seamă, căci dacă Alecsandri stă deasupra în sfera literaturii, I.Ghica prin analiza fenomenului economic, I.C.Brătianu în praxa politică, C.Negri în diplomație, nimeni n-a ilustrat toate aceste domenii și încă altele cu o atîta strălucire ca M.Kogălniceanu. Este motivul pentru care A.D.Xenopol spunea, sub cupola Academiei, că o personalitate de asemenea anvergură anevoie ar găsi echivalent într-un secol[4]. A fost deci mai mult decît un "primus inter pares" în galeria marilor luptători pentru cauza națională; a fost neîndoielnic figura cea mai proeminentă a generației sale, dacă nu a întregului secol, dată fiind multitudinea calităților sale, admirabila împletire a creației intelectuale cu fapta politică.

Din atîtea ipostaze, ne reține atenția, precumpănitor aceea de arhitect al României moderne, ipostază ce l-a făcut pe O.Goga să vadă în marele istoric, literat, om politic "cel dintîi creier românesc organizat în sens modern, care primește și elaborează problemele gîndirii continentului din vremea lui pentru a le pune de acord cu interesele naționale"[5]. În adevăr, de la primele reflecții din timpul studiilor în străinătate (1834), pînă la discursul solemn rostit sub egida Academiei Române, la 1 aprilie 1891, "cîntecul (său) de lebădă", Kogălniceanu a fost mereu preocupat să închege într-un sistem coerent ideile social-politice pe care le-a putut aduna din lecturi, contacte personale sau realități ale timpului. Studii numeroase au fost deja întocmite pe această temă fără a-i secătui însă resursele. Analiștii s-au preocupat îndeosebi de filiații, analogii, rezultate și în măsură mai mică de paradigmele la care Kogălniceanu a făcut apel. Căutînd a-i defini pe cît posibil opțiunea politică, ne vom limita aici unele reflecții de ordin general. Sînt reflecții sugerate de scrierile sale, firește, dar și de posibila analogie între epoca lui Kogălniceanu și aceea care se instaurează, convulsiv, dramatic, sub ochii noștri. Amîndouă poartă un semn oral. Una, după un lung regim fanariot, care a făcut să se stingă aproape conștiința de sine a poporului, instituind elitei un sentiment de disperare și o nevoie acută de renovație. Alta, după o jumătate de secol de dictatură, care a făcut să pălească din nou sentimentul civic pînă la o inerție aproape deplină. De unde urgența, în ambele cazuri, de a se regîndi structurile societății. Să fie, acestea, schimbate cu totul ori să li se aducă numai corective din mers? Problema noastră a fost și problema lui Kogălniceanu, acum un secol și jumătate, cînd a prins contur discursul politic al generației sale[6]. De aceea, căutările lui au astăzi un ecou atît de amplu, ecou pe care N.Iorga l-a prevăzut de altfel atunci cînd vorbea de actualitatea perpetuă a marelui său înaintaș în cultură și militantism social-politic[7].

Întîia observație care trebuie făcută, în cazul lui Kogălniceanu, e că s-a format în atmosfera asta plină de speranțe a restabilirii domniilor pămîntene și în primii ani de regim regulamentar, cînd încă se mai credea în sensul benefic al protecției rusești. Cum mama sa copilărise, orfană, în casa lui Grigore Sturza și cum fiul acestuia, Mihail, ajuns domn sub Regulamentul organic, l-a trimis la studii în străinătate, împreună cu propriile odrasle, e de presupus că tînărul Kogălniceanu a crezut inițial în noul regim (tatăl său Ilie, a fost de altminteri un colaborator statornic al acestuia) și chiar în acel "ange tutélaire du Nord", cum, spre stupoarea și revolta lui Bălcescu, l-a numit în *Istoria* sa pe țar[8]. Contactul cu societatea franceză, cîțiva ani după noua revoluție ce instalase în fruntea ei "un roi citoyen", apoi o mai lungă ședere în mediul liberal din Berlin l-au edificat asupra căii ce trebuie urmată în propria țară. Modelul francez și experiența germană îi recomandau atunci un sistem liberal sub patronaj dinastic.

Lampa filosofică





" Pentru prima oară, am văzut femei cu pantaloni bărbătești, fără să-mi fie greață. Ce diferență între ținuta acestei muncitoare pline de noblețe și cea a unei tinere *girl* cu pantaloni ! "

Iar dacă în Franţa l-au impresionat marea libertate a individului ("aici fieştecare om îi crai", spune studiosul) şi funcţia socială a presei, dincoace de Rhin el a putut cunoaşte de aproape rezultatul reformelor iniţiate de Stein şi Mardenberg la început de secol . Mediul protestant pe care îl frecventa (Jonas, Hufeland, Savigny, Humboldt etc) liberalismul atît de generos profesat la catedră de un E.Gans, spiritul larg al istoricului Ranke l-au marcat definitiv. Wilibald Alexis, cunoscutul scriitor, l-a introdus în "marea lucrare ce se opera pe atunci în Germania", pe linia unităţii politice şi a eforturilor burgheziei de a intra în viaţa publică. Din memoriul lui Hordenberg (1812) a înţeles că "torentul revoluţionar" nu putea fi evitat decît prin reforme sistematice, graduale, că adevăratul proces reclamă idei şi atitudini noi, devotament civic, înţelepciune politică. Din acelaşi memoriu a dedus că îmbinarea democraţiei cu principiul dinastic, recomandată pentru Prusia, putea fi o soluţie şi pentru ţara sa[9]. Ca într-un cîmp experimental, el a putut studia şi urmările, vizînd comitatul Schwerin, unde clăcaşii de altă dată aveau acum gospodării prospere şi puteau constitui un exemplu pentru români [10].

Desigur, mărturisirea de mai tîrziu că acolo, "la focul patriotismului german, s-a aprins făclia patriotismului (său) român" [11] se cuvine luată" cum grano salis". Fiindcă înainte de a ajunge în Germania, pe cînd se afla încă în Luneville, el îi scria prietenului său Alecsandri: "Vous êtes si exalté en parlant de la France...que je commençais a douter de votre patriotisme". Uitase că era moldovean? E adevărat că faţă de "marea soră", noi abia ridicam fruntea, abia începeam a scutura catenele ignoranţei. Cu atît mai mult era nevoie de mari devotamente. "Oui, mon ami, soyez toujours bon moldave, aimez et servez votre patrie quelque petite et quelque pauvre qu'elle est !" Dacă se aflau amîndoi în străinătate, era, desigur, pentru a aduce de acolo ştiinţa trebuitoare şi a o pune în slujba patriei. "Voilà mes idées, voilà mes seuls plaisirs, voilà ma consolation loin de mon pays: je ne suis heureux que dans l'avenir", îşi încheia Kogălniceanu misiva paideică din 15 martie 1835, patru luni înainte de a porni spre Germania. Episodul amintit arată (mai e nevoie să spunem?) că tînărul Kogălniceanu plecase din ţară cu gîndul anume de a se întoarce mai bogat în ştiinţă şi mai apt să i se devoteze. Ducea cu sine documente şi cronici (le culegea de la treisprezece ani) cîntece populare, texte de legi, cu intenţia de "a arăta europenilor cine sînt moldo-valahii şi ce au făcut ei în timpurile trecute"[12]. Dispunea însă şi de lecturi semnificative pentru orientarea lui filosofică şi politică. E destul să amintim aici cartea lui Fenelon, "Les aventures de Télémaque", despre care Kogălniceanu ne spune, în *Iluziile pierdute* (1821), că-i fusese un text de căpătîi la pensionul din Miroslava[13]. Se evocau acolo reformele social-politice întreprinse de însăşi Minerva, în travesti, la Salente, reforme întemeiate pe raţiune, omenie, justiţie[14]. "Cel ce taie coloana sau înalţă peretele unei construcţii nu e decît un zidar; însă cel ce a gîndit întregul edificiu şi are toate proporţiile în capul său, acela singur este arhitect", se putea citi în povestea lui Telemah, mereu instructivă pentru cine urmăreşte formaţia cărturarului nostru[15].

Un arhitect capabil de mari construcţii a fost Kogălniceanu însuşi, poate cel mai mare din generaţia lui. Meritul de a fi sintetizat elemente din diverse modele social-politice, în tentativa de a le raporta cît mai eficient la realităţile noastre. Dacă în proiectul de "republică aristodimocrăticească" se considera "Englitera ţară slobodă, vrednică de a (se) lua paradigma de la dînsa[16], dacă generaţia paşoptistă a optat în ansamblu pentru modelul francez, merită a se reţine efortul lui Kogălniceanu de a regîndi acest model prin raportare la experienţa britanică şi mai ales la cea germană". Robert Mandrou a explicat undeva că modelul englez a trebuit să se încline mai mult timp în faţa acelui absolutist, propus de monarhia franceză, răspîndit apoi de revoluţie şi de războiele nepoleoniene[17]. Continentul era mai aproape de acest model, adoptat grosso modo şi de români, cu un decalaj semnificativ şi interpretări locale[18].

Kogălniceanu a contribuit în chip eminent la crearea unui model propriu[19], conştient că istoria nu are respect decît pentru cine ştie să respecte comandamentele realului. Admirator al spiriritului englez, el ştia bine că nu se poate îmbrăca peste noapte "mantia pairilor Marii Britanii"[20]. Preţuia idea de *self-government*, ca singura capabilă să asigure armonia unei naţiuni, însă ştia bine că aceasta nu se poate dobîndi dintr-odată[21]. Descentralizarea, pusă oarecum la lucru prin legea comunală rămînea un desiderat. Momentan, prevala încă modelul francez, consonsnt cu tradiţiile paternaliste de la noi. Germania, mai aproape de spiritul britanic, n-a reuşit să încline cumpăna[22]. Abia în vremea noastră, cînd Franţa însăşi caută să scape de chingile centralizării, după ce şi-a supus modelul la fasonări succesive, putem spune că se încheie un ciclu. Multe din problemele zilei de azi sînt legate, în fond, de eşecul modelului francez, copiat instinctiv, adesea cu anxioasă conştiinciozitate, de naţiunile retardare[23]. Franţa era percepută ca un focar de cultură şi civilizaţie, "modelul" ei urmat aproape cu sfinţenie.

Este absolut remarcabil faptul că M.Kogălniceanu a intuit din capul locului slăbiciunile acelui model, după cum se poate deduce din atitudinea faţă de alte modele şi din felul cum a înţeles, ca politograf, ministru şi reformator, să-l aplice la nevoie. De acord cu marile idei, el căuta să le armonizeze cu realitatea istorică, totdeauna mai diversă, mai particulară. Evocînd principiile care au călăuzit generaţia sa, Kogălniceanu declara în parlament, la 5 iunie 1889, un secol de la revoluţia franceză: "Ne-am adus aminte de proclamarea drepturilor omului, de egalitatea fiecăruia în faţa legii şi de drepturile acordate fără deosebire de confesiune". Originalitatea acestor idei pare limpede şi totuşi, spre deosebire de alţi contemporani, Kogălniceanu înţelegea să pună de acord modelul cu realităţile locale: "Povăţuiţi am fost de aceste drepturi proclamate în Francia; am găsit însă începuturile lor în însăşi ţara noastră". Era convins chiar, dincolo de orice prezumţie, că "istoria noastră are multe exemple pe care mai tîrziu le-au imitat şi alte ţări mai înaintate decît noi", adăuga militantul[24], folosind nu tocmai propriu conceptul de imitaţie. Căci n-a putut fi vorba de un transfer de valori instituţionale spre alte zone, ci de evoluţii paralele, cu obnubilări şi rupturi ce au produs apoi impresia că acele instituţii erau pur şi simplu importate, în timp ce istoricul ştia bine că rudimentele lor, cel puţin, se puteau recunoaşte în propriul trecut.

Respectul faţă de relitatea istorică i-a impus lui Kogălniceanu o anume rezervă faţă de însăşi ideea de revoluţie. "Cînd revoluţiile încep, civilizaţia încetează", spunea la un moment dat, atent la pericolul pe care orice revoluţie îl conţine, dacă nu e bine canalizată, dacă nu acceptă un comandament moral. Mişcarea din Moldova fusese pentru Kogălniceanu un avertisment asupra dificultăţii de a articula un program coerent şi de a-l susţine prin solidaritatea maselor. Înclinat totuşi spre o formulă mai radicală decît a altora, el a realizat la timp că între dorinţă şi posibilitate decalajul era încă prea mare, că înainte de a aştepta rezultatele spectaculoase era nevoie de un efort masiv de luminare a poporului. Trebuia să evităm revoluţia, va spune Kogălniceanu mai tîrziu, tocmai pentru că eram împinşi spre ea de forţe obscure. Orice răsturnare violentă implică riscuri. "O revoluţie ştii pentru cine se începe, nu şi în favoarea cui se termină", va adăuga T. Maiorescu, reluînd aceeaşi idee, care îndrumă spre acceptarea numai a revoluţiei de sus (Revolution von oben), aşa cum îi apăreau lui Kogălniceanu reformele din Prusia. "Adevărata civilizaţie, afirmă în acelaşi spirit un personaj din *Tainele inimei* (1850), este aceea pe care o tragem din sînul nostru, reformînd şi înbunătăţind instituţiile trecutului cu ideile şi propăşirile timpului de faţă"[25]. Cu alte cuvinte, se menţin formele şi se împrospătează mereu fondul, cum avea să spună şi Eminescu[26]. Numai aşa se poate obţine un progres "lin şi treptat"[27]. Aceasta voia să însemne că fiecare individ sau generaţie trebuie să asume ca sarcină doar ceea ce acordă cu spiritul timpului, fiecare avînd partea sa de jertfă.

Totuşi graba şi-a pus sigiliul pe epoca de tranziţie, alimentînd situaţii şi stări paradoxale. S-a văzut în acest fenomen de "ardere a etapelor", specific tranziţiei, un conflict între două ritmuri de evoluţie, unul pretins de integrarea în lumea modernă, altul determinat de "fixitatea relativă a formaţiei intelectuale"[20]. Romantismul coexistă cu manifestări clasice, preromantice, spontan realiste etc., iar acest amestec de curente în aceeaşi operă crează situaţii

stranii[29]. Observaţia e valabilă şi pe un plan mai larg, la nivelul societăţii însăşi, care cunoaşte stări nu mai puţin ciudate. Căci nimeni nu trece nepedepsit peste faze intermediare. Etapele nu se ard, ele numai par că sînt cîte o dată arse, în timp ce stările gravitaţionale, factorii de substrat continuă să fie activi. De aceea Bălcescu a simţit nevoia să întemeieze revoluţia pe o mişcare multiseculară; de aceea Maiorescu socotea că "o revoluţie este o operă de veacuri"[30]. Mersul ei în timp implică achiziţii treptate, dincolo de rupturile intempestive se cer sesizate continuităţi durabile.

Este spiritul în care Kogălniceanu şi-a construit discursul politic, atent la dialectica subtilă a tradiţiei şi înnoirii. Celor prea grăbiţi din aripa stîngă a liberalismului, el le reproşa lipsa de sensibilitate pentru caracterul organic al dezvoltării, respectul faţă de istorie, tradiţie, cutume [31], adică faţă de tot ceea ce înseamnă tradiţie sistematică, stratificare în timp, limpezire. Combătîndu-şi opozanţii, şi-a putut aminti, eventual, că "natura abhorrat a vacuo", aşa cum aceasta nu iubeşte salturile, nici societăţile umane nu trebuie să-şi uite caracterul organic. De unde nevoia de respect pentru tradiţii, pentru valorile îndelung sedimentate. Admirîndu-i pe englezi pentru spiritul lor conservator, încorporat în aşezăminte, Kogălniceanu ştia bine că acestea traversau totuşi un permanent proces ameliorativ.

Realismul lui Kogălniceanu, un "realism organic", după expresia lui N.Iorga [32], are multiple motivaţii. S-au invocat mai ales surse livreşti, dar trebuie amintit în egală măsură contactul direct cu lumea. „Nu este ţară în Europa în care să nu fi călcat piciorul meu, nu este stare a societăţii să nu o fi observat de aproape. De la insulele scandinave pînă la patria lui Temistocles şi a lui Solon, de la vechea Bizantie, reşedinţa măreaţă a sultanilor, pînă la coloanele lui Ercul, am îmblat toate ţările, am trăit cu luxul celor mari şi cu lipsa celor mici", spune Kogălniceanu, prin intermediul unui personaj[33]. La această experienţă se adaugă desigur exemplul german, atît de elocvent, pentru a-i susţine refuzul cînd e vorba de schimbări intempestive, confuze, grăbite. "Voiţi ca deodată, din prunci să ne facem oameni mari?"[34] Graba riscă să rupă "relaţiile cu trecutul", o relaţie inexorabilă după opinia lui Kogălniceanu[35]. A importa valori fără aderenţă la problematica locală i se părea un nonsens. Realitatea românească avea alte determinaţii decît cea apuseană, apelul la trecut, la istorie, la tradiţii era mai însemnat aici decît pe linia Atlanticului.

Desigur, "cearta modelelor" în cuprinsul operei lui Kogălniceanu e mai complexă decît s-a putut evidenţia în aceste rînduri. Cazuistica "maniei ce avem de a ne întipări numai modele rele şi abuzurile străine"[36] ar merita, îndeosebi, să fie urmărite mai atent, ca şi relaţia textelor kogălniceniene cu alte politograme din epocă. Se poate spune însă că atît sub unghi ideologic, cît şi în aplicaţia practică, M.Kogălniceanu a contribuit, ca nimeni altul, la crearea României moderne, conturînd din mers un model propriu, apt să împace ideile circulante în epocă şi realităţile locale. Deşi aceste realităţi i-au produs deziluzii de timpuriu - la 1841 se socotea un "Prometeu manqué", ajuns "călindărar" - el a stăruit în programul său de reforme, decenii în şir, ajungînd să poată spune în cele din urmă că "la orice act mare s-a săvîrşit" între timp, pusese "pietricica" sa. Taina acestui palmares extraordinar nu se poate lămuri fără a ţine cont de acea fericită conjuncţie - rarisimă în istoria oricărui popor - între însuşirile personale şi datele obiective ale epocii. Dacă din atîtea ipostaze sub care Kogălniceanu se recomandă, gîndul nostru caută acum mai ales pe aceea de arhitect al statului român modern, este fiindcă statul era atunci premisa indispensabilă a instituirii de noi raporturi în societate, de stimulare a creativităţii poporului. Siguranţa cu care a ştiut să aleagă, ţinînd seama de "puterea ideilor moderne" şi totodată de realităţile româneşti, constituie ceea ce suscită neslăbit interesul nostru. Conduita privitoare la modelele în dispută e o temă ce merită, desigur, a fi reluată.

Vrăjitorul





" Un bărbat e privilegiat cînd pasiunea îl obligă să-şi trădeze convingerile ca să placă femeii pe care o iubeşte. Femeia are dreptul să ceară un asemenea gaj şi să-l obţină, dacă el serveşte exaltării iubirii."

NOTE

1) Cf. Ştefan Cazimir, **Alfabetul de tranziţie**, Bucureşti, 1986, p.8.
2)C.A.Rosetti, **Condiţia poeţilor în principate la 1842**, în **Steaua Dunării**, 1856, nr.15.
3)Şt, Cazimir, op.cit.p.110
4)A.D.Xenopol, Mihail Kogălniceanu, Bucureşti, 1895, p.3.
5)O.Goga, **M.Kogălniceanu precursor al unirii neamului**, în M.Kogălniceanu, ciclu de conferinţe, Bucureşti, 1936, p.37.
6)Cf. Al. Zub, **Idéologie révolutionnaire et discours historique a l'époque de la renaissance roumaine**, în **La Revolution française et les roumains**, Iaşi, 1989, p.345-352
7)N.Iorga, **Personalitatea lui M.Kogălniceanu**, în M.Kogălniceanu, vol. cit., p.7.
8)Cf. V.Cândea, **"Histoire de la Valachie" de M.Kogălniceanu**, adnotată de N.Bălcescu, în **Studii şi cercetări de bibliologie**, II, 1957, p.71-137
9)M.Kogălniceanu, **Opere**, II, Bucureşti, 1976, p.607.
10)Ibidem, p.608-609.
11)Ibidem, p.609.
12)Ibidem, p.44.
13)Idem, **Tainele inimii. Scrieri alese**. Bucureşti, 1973, p.82.
14)Al.Zub, **M.Kogălniceanu istoric**, Iaşi, 1974, p.54-56.
15)**Les beautés de Fenelon**, Tours, 1845, p.256.
16)**Uricariul**, IV, 1857, p.286.
17)Cf.R.Mandrou, **Matca spiritului britanic**, în **Secolul XX**, 1978, 10-12
18)Cf. C.Durandin, **Révolution à la francaise ou à la russe**, Paris, p.46-50, 1989, p.99-113
19)Cf. Al.Duţu, **Vîrstele Angliei**, în **Secolul XX**, vol.cit., p.37-45.
20)M.Kogălniceanu, **Cuvînt în contra adresei**, Bucureşti, 1863, p.103-105.
21)**Monitorul Oficial**, 17/29.X.1864, p.1086.
22)Cf. N.Iorga, **Patru conferinţe despre istoria Angliei**, Bucureşti, 1828 Dragoş Protopopescu, **Fenomenul englez**, Bucureşti, 1936; Vlad Gerogescu, **Istoria ideilor politice româneşti**, München, 1987, p.191; Ileana Verzea, **Anglia văzută de români**, în **Secolul XX**, vol.cit., p.53-71.
23)Kalman Bela, **Problemele noastre sînt legate de eşuarea modelului francez**, în **Contrapunct**, I, 47(23.XI.1990), p.3
24)Apud Al.Zub, **M.Kogălniceanu, Biobibliografie**, Bucureşti, 1971, p.LXXVI.
25)M.Kogălniceanu, **Opere**, I, Bucureşti, 1974, p.100.
26)**Opera politică**, II, ed.I.Creţu, p.247.
27)M.Kogălniceanu, **Cuvînt în contra adresei**, p.103-105.
28)P.Cornea, **Originea romantismului românesc**, Bucureşti, 1972, p.519.
19)Sorin Alexandrescu, **Le paradoxe roumain**, în **Internatonal Journal of Rumanian Studies**, I, 1976.
30)Apud Al.Zub, **Junimea, Implicaţii istoriografice**, Iaşi, 1976, p.248.
31)Cf.idem, **A scrie şi a face istoria**, Iaşi, 1981, p.251-260.
32)N.Iorga, **M.Kogălniceanu scriitorul, omul politic şi românul**, Bucureşti, 1918.
33)M.Kogăniceanu, **Tainele inimei...**, p.128-129.
34)Idem, **Cuvînt în contra adresei**, p.103-105.
35)Vlad Georgescu, op.cit., p.82.
36)M.Kogălniceanu, **Tainele inimei**, p.131.

Valorizare și deschidere europeană în istoriografie (II)

Alexandru - Florin PLATON

Lucrurile sînt la acest capitol, mult prea bine cunoscute sau, în orice caz, percepute, pentru a mai intra în detalii. Cîteva, totuși, se cuvin aici reamintite.

Intuind corect că cine controlează trecutul stăpînește prezentul și va domina și viitorul, noua putere s-a așternut în grabă la rescrierea sistematică a istoriei, sub pretextul de a o face mai Științifică. În consecință, întregul trecut național a fost în mod samavolnic așezat sub paradigma deformată a luptei de clasă, cînd nu de-a dreptul falsificat fără jenă prin adăugiri și interpretări menite să legitimeze nu atît conducerea instalată de baionete străine (deocamdată nu mai era nevoie de așa ceva), cît exclusivista orientare spre răsărit a României, proclamată *urbi et orbi* ca piatră de temelie a noii deveniri. Prieteniei româno-ruse (mai exact spus, ruso-române) i s-au inventat, așadar, ilustre cărți de noblețe, care porneau de la vechii slavi și rolul lor civilizator în teoriile nord-dunărene și se terminau, aproximativ, cu așa-zisa "șansă istorică" a reconcilierii de după 1930-1933, ratată însă, în urma agresiunii din 1941. Tot ceea ce se afla între-fie că era vorba de formarea statelor feudale, de domnia lui Dimitrie Cantemir sau de războiul pentru Independență - era privit în această optică strîmbă sau, pur și simplu șters dintr-o trăsătură de condei dacă, în ciuda tuturor eforturilor, nu se potrivea cu ansamblul astfel conceput. Conștient de forța activă a memoriei, regimul a avut grijă să elimine din cuvîntul tipărit orice ar fi adus aminte de abhoratele stări de lucruri de odinioară. Rescrierea integrală a istoriei a mers, astfel, mînă în mînă cu foarfecele cenzurii proletare, golind bibliotecile de cărțile care nu "conveneau", selectîndu-le cu grijă pe cele ce, totuși, "mergeau" sau producînd peste noapte altele noi - în general, cernînd valorile cu o sită ale cărei ochiuri fuseseră trucate. Pe de altă parte, istoria URSS și a partidului bolșevic - oferită de putere în compensația la ceea ce devalizase fraudulos - au devenit materiile de bază ale învățămîntului de toate gradele și, împreună cu marxismul - disciplină inventată ad-hoc, dar sortită unei mari longevități - pietrele de încercare pentru nenumăratele destine, atunci și după aceea.

Nu numai că orice contact cu străinătatea era în continuare imposibil, dar, fapt fără precedent, istoria era amenințată acum și de pierderea identității, a însăși rațiunii sale de a fi:spiritul național. Pregătit de desființarea infrastructurii instituționale create cu atîtea cheltuieli înainte de război și a tuturor revistelor corespondente, procesul de deznaționalizare s-a manifestat, apoi, și prin dărîmarea sau rebotezarea vechilor monumente.

Era nouă avea nevoie de o istorie nouă, iar trecutul, dacă nu voia să dispară, trebuia să-și accepte rolul în uriașa înscenare ce se prepara.

Cu oamenii a fost, în mod paradoxal, mai ușor. Atîta doar că, spre deosebire de noua epistemă istorică, pentru a cărei fabricare puterea nu investise mai nimic, rezolvarea chestiunii umane ridica anumite probleme logistice, de altfel repede soluționate în maniera în care se știe. Introducînd în geografia țării un nou reper, rețeaua concentraționară a fost populată mai întîi de cei judecați de regim mult prea dependenți de vechea lume pentru a mai fi recuperați. Mulți dintre cei ce ținuseră capul de afiș al istoriei în perioada anterioară (Brătianu, Giurescu, Panaitescu etc.) s-au aflat printre aceștia. Eșalonul doi, care a urmat la scurt timp, era format din suspecții"amînați", de cei vinovați de comiterea unor acte apreciate, după o scară foarte largă, drept periculoase sau, pur și simplu, care nu făcuseră nimic sau nimic din ceea ce ar fi putut leza efectiv puterea, dar trebuiau să alimenteze mașina represiunii, după o bine cunoscută logică, aplicată în altă parte.

E greu de spus prin cîte au trecut cu adevărat istoricii în toată această perioadă. Răspunsul exact nu-l vom afla, probabil, niciodată. Oricum, sigur este că ei au împărtășit soarta întregii obști în acei ani de restriște, sfîrșind cu resemnare prin a se ralia noului cadru, atunci cînd au înțeles, aidoma tuturor, că nu se mai putea, realmente, face nimic. Acei dintre ei care mai supraviețuiseră au văzut că, în definitiv, dacă refuzau ceea ce li se cerea, alții, chiar dacă istorici improvizați, erau dispuși s-o facă și că automarginalizarea sau excluderea nu serveau la nimic, nici măcar ca forme tacite de protest, atîta timp cît regimul își asigura serviciile de care avea nevoie și știa să plătească pentru aceasta.

Nu este, însă, cazul să intrăm în amănuntele unei adeziuni care , pe lîngă faptul că trebuie să fi avut resorturi și forme de manifestare cu mult mai complexe și mai diverse decît le-am prezentat, necesită și o cunoaștere riguroasă a epocii și a condițiilor ei. Putem doar presupune că, pe lîngă oportuniștii și ambițioșii de ocazie, de docili sau idealiști, vor fi existat în primele două decenii de comunism și oameni de bună credință, gata să tacă numai pentru a-și face meseria cum știau mai bine - cu alte cuvinte, categorii diferite, de fapt general-umane, recognoscibile și în celelalte secțiuni ale intelectualității timpului.

Și totuși, deplina aliniere a istoricilor la regim - ca a majorității societății de altfel, nu s-a produs acum ci, în împrejurările cunoscute, după 1964. Ce s-a întîmplat atunci face parte dintr-o epocă mult prea apropiată de noi pentru ca amintirea ei să nu dăinuie încă în memoria colectivă. Pentru a înțelege, însă, cum s-a petrecut acest lucru, nu trebuie să se uite, mai întîi, că istoria ieșea la lumină după două decenii de maximă depersonalizare, care făcuseră din ea o marionetă în jocul politic și că, în al doilea rînd, caracterul extrem de represiv, la început, al noii puteri, modelase conștiințele într-o măsură cu mult mai mare decît se putea închipui. În aceste condiții, cotitura produsă cu două decenii și jumătate în urmă, mai precis, în anul de grație 1968, a fost resimțită ca o adevărată eliberare. Cîștigînd dintr-o lovitură adeziunea efectivă a societății, după care tînjise pînă atunci, proaspăt drapat în veșminte naționale, s-a întors la tradiție și la disprețuita istorie, înțelegînd că aceasta era în noile circumstanțe unica modalitate de a-și asigura credibilitatea și supraviețuirea politică.

Invocarea originilor, recuperarea integrală a duratei și apelul repetat la unitatea pluriseculară a neamului au devenit, în consecință, lait-motivele zilei, conturînd și un program de cercetare la care a subscris imensa majoritate a istoricilor. Chiar dacă partidul comunist s-a folosit abil de noua direcție pentru a-și insera pieziș propriul trecut în devenirea istorică, dîndu-i o aură de organicitate, compromisul nu li s-a părut specialiștilor români într-atît de esențial încît să nu fie acceptat, de vreme ce, cu prețul acestei aparent minime concesii, li se oferea prilejul repunerii disciplinei lor în drepturile sale firești și a continuării proiectelor ce lînceziseră atîția ani. O nouă epocă se deschidea în fața istoriografiei naționale, iar auspiciile sale favorabile trebuiau grabnic și cît mai bine fructificate.

Se știe, în general, ce s-a realizat de atunci încoace. Angajată febril în intensa revalorizare națională a trecutului, amorsată de regim, comunitatea isoricilor din România a produs nenumărate

articole, studii, monografii şi, foarte curînd, sinteze relative la istoria propriului popor, lărgind şi stilizînd necontenit perspectivele deschise, precum şi utilajul metodologic şi conceptual întrebuinţat. Concomitent, s-a trecut la inventarierea şi publicarea sistematică a izvoarelor, vechi instituţii de specialitate, căzute în desuetudine, au fost reactivate, reţeaua muzeistică naţională a început să prindă contur, cercetările arheologice, delăsate o perioadă, s-au intensificat, au apărut o sumedenie de publicaţii de specialitate centrale şi locale, iar învăţămîntul istoric şi-a recîştigat statutul pierdut în şcoală şi Universitate. Lucrul în echipă a înregistrat, la rîndul său, progrese substanţiale, consensuale de altfel, cu legăturile mai stabile dintre oameni şi cu schimbul intern de informaţii, prin intermediul consfătuirilor şi colocviilor periodice. Mai mult încă, spre deosebire de epoca anterioară, cînd frontierele fuseseră practic închise, istoricii români au putut ieşi acum mai lesne peste hotare şi, cu toate că celor mai mulţi li s-a refuzat în continuare posibilitatea unui stagiu mai îndelungat de pregătire acolo, s-au obţinut, totuşi, o serie de contacte şi o anumită familiarizare cu pulsul vieţii intelectuale din occident, deloc neglijabile în economia de ansamblu a ştiinţei naţionale.

Sigur că, tot ceea ce s-a reuşit în această perioadă sub raport cantitativ se echilibrează din unghiul calităţii. Texte de referinţă şi contribuţii remarcabile coabitează cu improvizaţii veleitare, aporturi minore şi producţii pur encomiastice, fiindcă - să nu uităm - deşi regimul îngăduise breslei o libertate mai mare de exprimare, el nu refuza, ba chiar solicita să fie lăudat cît mai des cu putinţă, chiar dacă, pentru început, doar la ocazii festive şi anume, cu prilejul noilor sărbători ce începuseră deja a compune calendarul liturghiei laice de mai tîrziu. Cu timpul, însă, această predispoziţie spre măgulire devenind tot mai apăsată, Puterea - complexată, parcă, de propria-i inferioritate culturală - a început să încurajeze sistematic amatorismul, formîndu-şi treptat un grup privilegiat de purtători de cuvînt, recompensat cum se cuvine pentru serviciile aduse. Nu toţi dintre aceştia s-au ridicat pînă aici din oportunism sau din dorinţa de a-şi spori prestigiul. Au fost şi unii - altminteri persoane competente şi specialişti notorii - care au nutrit, poate,convingerea că fac astfel bine propriei discipline, reprezentanţilor ei şi lor înşişi ca oameni de ştiinţă. Şi, uneori, chiar aşa a fost. Pe de altă parte, colaborarea făţişă cu Puterea nu le apărea multora ca un fapt condamnabil, din moment ce acesta "restituise" istoriei drepturile pierdute şi, în acelaşi timp, se putea - nu-i aşa? - considera cu oarecare largheţe că se identifică cu interesul naţional. Angajarea în siajul ei căpăta, astfel, proporţiile unui veritabil act de patriotism, iar nimeni, poate, ca istoricul, nu a fost mai sensibil la această iluzie (fapt cu abilitate speculat de regim).

Cert este că marea majoritate a istoricilor nu s-a lăsat atrasă de acest curent. Breasla a continuat a-şi face cu decenţă meseria, iar rezultatele de ansamblu consemnate o probează cu prisosinţă.

În mod indiscutabil, epoca modernă a fost printre principalele beneficiare ale acestui travaliu. Investigaţii atente şi bine conduse au descifrat în amănunt procesul de constituire şi afirmare a naţiunii, dezvoltarea naţionalismului şi a ideologiei naţionale, drumul treptat al românilor spre împlinirea unităţii politice, în acelaşi timp cu reinterpretarea marilor repere ale perioadei (1784-1821, 1848 etc.) şi cu sublinierea interferenţelor culturale dintre factorul autohton şi curentele europene dominante. O irepresibilă vocaţie a unităţii a fost, în acest mod, dedusă ca fir director al întregii perioade, antecedentele sale fiind mai apoi căutate în evul mediu şi, treptat, în perioada de după formarea poporului şi a limbii române.

În ciuda posibilităţii declarate de care se bucura de a ataca nestingherită toate problemele şi domeniile ce o interesau, cercetarea a fost, totuşi, obligată să continuie a respecta, pentru fiecare epocă, anumite subiecte tabu. Prezenţa lor nu a fost, însă, socotită de istorici ca o carenţă fundamentală, în condiţiile în care, dacă despre aceste lucruri nu-ţi era permis să scrii, adevărul despre ele putea fi totuşi rostit de la catedră şi înfăţişat aşa cum era. Convingerea respectului faţă de deontologia profesiunii a mai fost alimentată, pe de altă parte, şi de oportunitatea de a strecura ici şi colo aluzii dibace la chestiunile interzise ori, în ultimă instanţă, de practicarea discursului în cheie dublă, prin care autorul sugera celor avizaţi ce anume trebuie înţeles în realitate. Toate aceste derivative, tolerate în compensaţie sau pur şi simplu ignorate de putere (nu se poate şti exact), par a fi fost de ajuns istoricilor pentru a-i situa în ordine cu propria lor conştiinţă. Ele sînt, însă, departe de a lămuri întrutotul raritatea cazurilor contestatare sau de dizidenţă din acest mediu, după cum nici angajarea deliberată a unora dintre ei alături de putere - ale cărei circumstanţe le-am observat deja - nu le luminează mai bine.

Explicaţia trebuie căutată, după părerea noastră, în altă parte şi anume, tocmai în reconvertirea pe factorul naţional operată de regim la jumătatea deceniului şapte. Dar, dacă acest lucru a priit - cum s-a văzut - istoricilor, confruntaţi cu un cîmp larg de acţiune ce le fusese pînă atunci interzis, el nu a fost, oricît ar părea de ciudat, la fel de benefic şi pentru istorie, ca disciplină ştiinţifică. Nu vrem să spunem că valoarea realizărilor de care am vorbit este criticabilă, dimpotrivă. Ceea ce ni se pare, însă, de încriminat aici este unilateralitatea direcţiei care, ca orice exces, prezintă şi neajunsuri.

Acestea sînt (au fost) mai întîi de ordin epistemic. Puternica valorizare naţională a istoriei s-a produs la noi într-un orizont de aşteptare care a receptat-o perintr-un impact deosebit. Din păcate, însă, ea nu a fost dublată, spre deosebire de deceniile interbelice, şi de o reală deschidere europeană, capabilă să o aşeze în unghiul cel mai potrivit, să o îmbogăţească şi, mai ales, să-i sublinieze adevăratele proporţii în raport cu universalul. În absenţa acestei fertile dimensiuni, febrilitatea cercetărilor-constrînse a se desfăşura într-un perimetru aproape închis - a hrănit pînă la saturaţie vectorul intern, supradimensionîndu-i neîncetat contururile. "Inflaţia" naţionalului, astfel creată, s-a cristalizat treptat, pe măsura înaintării cercetărilor, în paradigmă epistemologică, într-o grilă prin ochiurile căreia a început să fie citit întregul trecut. Istoria a tins în acest mod să devină cu precădere o genealogie a naţiunii, iar istoricii s-au ocupat să cearnă cu grijă tot ceea ce se abătea de la regula progresivei împliniri a unităţii fără a-şi da, poate, seama că această teleologie sfîrşea, inevitabil, prin a justifica şi prezentul totalitar.

Nu vrem să spunem că această perspectivă este nefondată. Există, din contra, o multitudine de argumente - în primul rînd documentare, care o sprijină şi o legitimează.

În al doilea rînd poate că ar fi necesară aici o distincţie mai nuanţată între ceea ce a constituit, frecvent, polemică oficială, impusă de anumite circumstanţe de moment - categorie în care se înscriu răspunsurile primite la atacurile din afară - şi, la polul opus, interpretările ştiinţifice ale trecutului, mai puţin politizate şi filtrate ideologic. În fine, e bine să ne reamintim uneori că această viziune apăsat naţională asupra duratei provine, în egală măsură, şi din spectrul deznaţionalizării, care a marcat cea mai mare parte a evoluţiei noastre în epoca modernă.

Nu perspectiva ca atare ni se pare, aşadar, greşită. Criticabilă este, după părerea noastră, exagerarea ei, idiferent dacă aceasta s-a întîmplat premeditat sau, cum înclinăm să credem, mai ales din raţiuni obiective, independente de voinţa actanţilor.

Cert este că, alimentînd obsesia omogenităţii şi a uniformităţii, această exagerare (responsabilă, între altele, şi pentru accentele protocroniste cunoscute) a făcut ca istoriografia română să rateze, pînă acum, şansa unei adevărate comunicări cu celelalte domenii aflate sub semnul diversităţii, al contradicţiilor, suprapunerilor etc., cu toate că, spre a fi drepţi, ar trebui să recunoaştem că unele sondaje timide s-au făcut şi aici (în istoria mentalităţilor, de exemplu).

Totodată - şi acesta este un neajuns de care aminteam unghiul eminamente naţional de investigare a trecutului a împins istoria lent, dar inexorabil, în sfera de captaţie a Puterii. Periodica agitaţie - nu chiar lipsită de temei - desfăşurată de regim în jurul ameninţării exercitate de revizionismul maghiar şi sovietic a încurajat indiscutabil procesul, precum şi "strîngerea rîndurilor", în condiţiile în care recursul la istorie era invocat, contextual, ca o chestiune de supravieţuire. Să mai notăm aici şi influenţa considerabilă asupra generaţiilor de istorici din ultimele decenii a doctrinei marxiste, al cărei finalism intrinsec şi preferinţă de a opera în analiza socială cu categorii largi, nediferenţiate (clasă, naţiune etc.) au avut o mare parte de vină în aceeaşi privinţă.

Ce ar fi, aşadar, de făcut, ne-am putea întreba, în încheiere? A da răspunsurile înseamnă a deschide o discuţie pentru care nu este, deocamdată, nici timp şi nici loc.

George VULTURESCU

Ceremonii cu cizmele lui Don Quijote

- Noi suntem, iubito, sub teme și texte iar nu poemul
- Cine-i această armată și cît de glorios generalul
care mînă din urmă aceste turme peste grădina
maicii limbi

Stau la cafenea și nimeni nu vede
lupul din ochi sfîrșindu-mi amintirile din sat
pînă unde te poți întoarce călcînd pe jarul lor
știe doar pămîntul
pînă unde-l poți însoți pe Don Quijote
știe doar noaptea
cîți pot arde în creuzetele din ochii femeii
știe doar rugina de
pe iubiri
prima detașare a omului de animal: să-ți îngropi
morții. Această disciplină nu trebuie însă să ne
transforme-n gropari
ceremoniile care nu devin meserii ne salvează ființa

- Revoluția în poezie? Ha-ha! Ce-i mugetul taurului
pe lîngă limba minusculă a presurii? ce-i fîsîitul
bășicii de porc pe lîngă plesnetul bobului de grîu?
și trăznetul pîrjolind brazii în codru pe lîngă
licărul din ochii vitei, ce-i? Rîsul meu pe cărțile
leșinate - nămol pentru nuferii zilei de mîine

Cum să continuu să scriu
fără să par că v-arunc cuvintele ca pe un braț de
nutreț în ieslea rumegătoarelor
cum să pot uita că sînt popoare care dansează iar
altele fac piramide. Geto-dacii mei sînt poporul
care se-aruncă-n sulițe. Tot astfel îmi arunc eu
cuvintele pe toba veacului, le strivesc colții
ca zeul să se îmbuneze
și legătura dintre noi să dăinuie încă

Există Termopile-n poem ?

Noaptea cînd ușile se-nchid și
pereții se lipesc de piele precum bandajul de rană
măștile intră-n obraji ca o copită în mîlul drumului
tăcerea pătrunde-n creierul pietrei
cu robii ei săpînd - și au lanțuri la mîini gheața
amintirilor noastre

În ferestre răpăie o ploaie caldă de meteoriți:
cerul cuvintelor expectorate afară
urmărindu-ne pe noi uitucii, pe noi înțelepții
tot vine noaptea și nici un Mefisto
nu mai pariază cu noi - ticăloșii de daimoni
ne-au lăsat singuri să fierbem în dogoarea verii
precum semințele florii soarelui

Acum versul poate căsca groapa neantului
pînă la inima ta
are pentru tine, pentru noi,
propoziții cumplite, șerpi de foc, gropi de trecut,
femei lichide și fructe exotice, animale hăituite
de vulturii spaimelor tale

El, unul, verbul căruia mă-nchin, unul repetat
În multiplu, unul rămas identic cu el însuși,
lege și tată a tot ce se naște aici
desfete-se în noaptea care vine
vine mereu și n-ai timp pentru acel minim semn de
hygienă: îngroparea amintirilor

Drumețule, de treci prin această noapte
du-te și spune oamenilor că am căzut aici cu fața
pe vorbe
și n-a intrat nici un monstru în somnul lor
Hei, nu mai trece nimeni pe-aici? Pe nimeni nu mai
privește dacă mai există Termopile-n poem?

Poem cu Géricault

Un singur cuvînt ai avut în noaptea asta
era un trunchi noduros adus de apele negre
o cucuvea bleagă izbindu-ți-se de geam
o tuse răbufnită dintre cutele plămînilor

buletinele de știri n-au comunicat pentru cîți
sosește la fel singurătatea
(pilulele sînt pe masă, foaia albă în
mașina de scris, gheața în paharele cu alcool)
ochii tăi se opresc într-un colț și țes
metafora păianjenului

cîți aud oare la fel
cum noaptea își alăptează cățeii din
cuvinte pe sfîrcurile amintirilor
EU ÎNSĂ LE VĂD :
ciudatele magnolii ale nopții - femeile orașului,
pulberea de aur a străzilor,
păsări pedepsite să-și refacă cuibul,
pistoane nevăzute pulsînd miresme în odăi incolore -

cînd scriu le văd în ochi
robii sacilor de aur,
naufragiul lui Géricault, stelele ca nişte dihănii
cu răsuflarea coborîndu-mi în cameră pe trup
uneori au copite cu care îmi sfarmă oglinzile
din mîlul lor pîlpîie prin odaie chipuri bizare

pentru cîţi este noapte acum, noaptea cea adevărată
monstrul retoricii promite:
- este o femeie perfectă care-ţi lasă sînii în mîini
îţi îngheaţă apele ochilor
şi patinează departe pe albul lor pînă
spre dimineaţă
tu asmuţi colţii versurilor şi-o tîrăşti
pe plaja mării spre lauda cerului
şi-a pămîntului cercetînd adevărul
şi moartea ştie asta

şi-o singură noapte poate lumina o
întreagă viaţă.

Despre cuşti cu Ezra Pound

Cîntă zeiţă, mînia scripetului, scrîşnetul său
desfăcîndu-ne-n noapte nervii de pe ghemul
copilăriei
nu voi fugi: şi în faţa'florii şi în faţa
cadavrului cuvîntul vomită moarte
încercuit în grilajul bibliotecii ca-ntr-un ţarc
aud urletul cîinelui
şi el a simţit mirosul de iod al salvării
trecînd prin cartiere
l-ai privi dar gratiile cuştii ţi se înfig
în ochi precum ţăruşii în pămîntul reavăn
îl ştii de pe drumuri:
el caută un os tu treci spre osul alb
al trupului de femeie
pe el întotdeauna îl va aştepta la porţi un ciomag
sau o armă-ncărcată
tu vei şti că adevărul e cu drum cu tot

tîrziu întinzi mîna spre el ca şi acei copii
fericiţi să se murdărească atunci cînd nu-i văd
părinţii
şi înţelegi că fiecare cuşcă e un mormînt ocupat
treceţi liberi voi.

Ion DUMBRAVĂ

Învăţături

Iată ce-a învăţat cel ce nu ştia nimic despre viaţă:
mai uşor te aperi de trăsnet
decît de femeie.

mai uşor te aperi de cîini
ca de prieteni.

Dumnezeu nu e acoperiş
şi cînd e să te ningă, te ninge.

şi a mai învăţat
că mai uşor te împaci uneori
cu urîţenia morţii decît
cu condiţiunea umană.

Regret

regret nespus
că nu îţi pot oferi
nici un loc neatins
tocmai ţie
care-mi promiţi
rana
cea mai frumoasă

Păpuşar

în plină stradă
asist la o scenă de gelozie
la o scenă de nebunie
la o scenă de prostie umană

după cortinele grele
cineva trage sforile

Între posibil şi imposibil

relaţia mea cu lumea-i aidoma
unei relaţii cu o femeie
conştient că nici cu
ea nu se poate trăi
nici fără ea

o situaţie care în scurt timp
te duce la întoarceri pe dos
care te duce la disperare

o astfel de relaţie cu
lumea nu e posibilă
decît cu un om
absolut imposibil

Muzeală

ea pare singura supravieţuitoare
printre aceste umbre ciudate
aparţinînd altor lumi

e o zi cenuşie
cu un singur vizitator

ea tocmai explică ceva
el se uită afară
să vadă dacă s-a oprit ploaia
în vreme ce se întreabă
cum ar reacţiona
această fată subţire ca paiul
dacă i-ar lansa o propunere
foarte directă

Casa

au dispărut furnicile iuţi care traversau masa
au dispărut gîzele şi perechile
de muşte îndrăgostite
a dispărut soarele
care ungea cu miere pereţii

a rămas casa goală
şi vine iarna suflete vine iarna ...

Liviu PENDEFUNDA

Rondelul scufundarii din haine

Amestecate haine la margine de pat
În încercarea lor de amintire
A formelor de trup sub fulgi şi stele ard
Uitînd în frămîntare, uitate în iubire.

Cînd tu simţi astrul cerului aflat
În taina unui întreg neant în răvăşire,
Amestecate haine la margine de pat
În încercarea lor de amintire,

Din umbre gînduri pe piept mi s-au lăsat.
Cu orişice celulă respir tot ce-ai trezit din mine,
Ce n'ai ştiut şi n-ai uitat:
Secretul scufundării 'n vis, eterna liniştire,
Amestecate haine la margine de pat.

Rondelul Alicearinei

Dincolo de neant, dincolo
e ultimul clopot ce'l ştiu
Şi aud.
De-acolo, presimt, nu-i pustiu;
Pentru mine însă începe un vis orb şi surd.

Poate tu, însemnată de timpul unui astru viu,
Să treci în cuget revelaţii
şi naştere de gînd;
Dincolo de neant, dincolo
e ultimul clopot ce'l ştiu
Şi aud.

Ci tocmai tu, venind într-un tîrziu
Să cauţi iarba şi pămîntul crud
Pe care am dormit, fetiţa mea,
din carul cosmic cu blazonul auriu,
N-aş vrea, dar simt să'mi spui
şi n'am să te aud:
Dincolo de neant, dincolo

Rondel din astrul cojilor de ou

Batrîne 'nţelept cu chip de copil, nu auzi
Sub raze stelare viermii cum rod?
Ouă cum crapă îmi vine să cred -
Se mai naşte un fluture, mai visează un cerb,

Clopote simt - fîntîni în deşert
Tropot de cai, glasul de orb.
Bătrîne 'nţelept cu chip de copil, nu auzi
Sub raze stelare viermii cum rod?

Bătrîne 'nţelept cu chip de copil, nu auzi
Ouă cum crapă, cad coapte din duzi
Fructele negre
sau albe de gînd,
Rădăcina amară - zvon de ghioc,
Bătrîne 'nţelept cu ochi de copil, nu auzi ...

Constantin HREHOR

Icoana

pe frînghii de purpură
în propriile-i aplauze inima
își împinge roata acrobată.
între miezdenoapte și dimineață
singură ești -
ca o virgulă între cuvinte
pe faleza nopții trecînd
în superbul veșmînt
al propriei goliciuni ...
(ascult
neterminatele statui destăinuindu-se ploii -
negre transpar din veșmintele pietrei
amprentele cioplitorilor vinovați ...)

păsările mor în sulița propriului țipăt...

ți-a încărunțit carnea
de parcă ai fi purtat de dimineața
pînă seara o piramidă în brațe,
prin trupul șerpilor se vede clocotitoare
otrava,
ultima noapte-i aproape...

nu ai cui să-i spui aici nici o vorbă,
sarea subție pînzele căzute
brizele focului înfășoară truditele vîsle,
cucii dorm în cuiburile de rubin
ultima noapte-i aproape.

Fără trup, cu felinare de humă în palme

numai tu niciodată nu te descoperi
rezemîndu-te de propria-ți lumină
mistuindu-te în ascunzătoarea de phosphor

tu ești o prelungire a ierbii văzduhului
prin care morții colindă
fără trup, cu felinare de humă în palme
trăgînd năvoadele memoriei pe marginea
mitului.

nebune umblă frînghiile clopotelor în ceruri
secerile nimicesc ale sunetelor tulpine de nisip
cu litere pe umăr pietrele urcă
însîngerate coline,
pe podul de deasupra soarelui

Iarba adîncă

vii din nou -
ochii de - argint ai bufniței dintre clopote albe răsar
sub roata Marelui Car
moare fîntîna răstignită pe cumpăna roșie.

îmi evocă odaia luminată
aripile de lemn, sfinții căzuți de pe negrele mănăstiri
prin păpurișul uitării strecurîndu-se șerpii
cu cunune de miri.

erai acoperită de cîntece
precum ochiul fecioarei de înfricoșatele prevestiri,
rezemați în toiegele bărbilor anahoreții
descifrau papirusuri înverzite...

nimeni nu mai locuiește casa aceea -
pe fereastră nu se mai desenează chipul
nici unui liliac rătăcit,
semn într-o carte bătrînă
mi-e mîna pe argila manuscriselor înnoptînd
iarbă adîncă ochiul împădurit...

Gellu DORIAN

Poesia mirabilis (II)

Poţi trece prin gardul de sîrmă ghimpată al imaginii
tumefiate din camera ta,
Prin cuvinte însă este cineva care te împiedică
şi-ţi arată gramatica, bobul acela mic de nisip strecurat în ochiul
vărsătorului care crede că văzînd discerne totul, ca un bătrîn
în faţa fotografiei din copilărie. Poesia însă nu-ţi dă voie
să mori, să fii al nimănui, chiar dacă la sfîrşitul mileniului
cei mai mulţi s-au învăţat să numere bani decît metri antici,
poţi, desigur trece liniştit pe stradă,
liniştea ta e o frunză presată între coperţile unei cărţi pe care
nici n-ai visat-o vreodată.

2.
Du-te şi tu acasă, te-aşteaptă ai tăi, în insula aceea de var
şi de cîrpe, lasă terfeloagele să ardă, cenuşa lor
e praful pe care-l vor şterge forfetarele instituţiilor de cultură
în care îşi sfîrşesc viaţa funcţionarii trecuţi prin sita unui
ochi închis în care visează orbul; poate ai şi tu
altceva de făcut, bunăoară de spălat vasele, de bătut covoarele,
de jucat table cu vecinul care mestecă toată ziua gumă, ştiu şi eu
Poate ai vreo amantă,
lasă-mă pe mine în grija acestor hoinari care nu-şi mai pot bea absintul
şi citesc etichetele sticlelor de import, dacă va fi cazul,
vei veni pe la miezul nopţii sau mai tîrziu şi te vei duce în bucătăria ta
unde m-ai ţinut toată viaţa
o menajeră a unui om sărac – să ştii, nu te-am uitat încă,
încă nu voi muri, poate
chiar voi salva lumea...

3.
Nu găseşti altceva de făcut decît să-ţi petreci timpul în faţa
maşinii de scris ca-n faţa ghilotinei osînditul; atîtea versuri
s-au scris şi-au căzut la marginea trunchiului,
încît în liniştea care-mi rămîne după un geamăt de femeie în vis
cred că cineva iar se naşte să mă descopere – nu, altceva nu
vei mai face,
cu mine te culci, cu mine te trezeşti, moartea îţi vei alege-o singur,
lemn de spin într-un depozit de cherestea; ştiu că nu eşti
nebun să nu cînţi şi tu la urechea surdului care surîde
şi realitatea i se transformă în ochi ca imaginea în tubul catodic
nu n-o să-l părăseşti niciodată pe cel ce-a împietrit în afara cuvintelor,
cu mîna ta fragedă şterge-i funigeii de pe ochi
şi arată-i femeia care l-ar putea face fericit, –
cu tine mă culc,
cu tine mă trezesc...

4.
Moartea n-a spus niciodată vreo vorbă, mută şi-a adunat faptele,
cîtă stereotipie, cîtă diversitate, mereu împotriva vieţii –
nu, nu te mira cititorule de aceste banalităţi, ştiu că
tu le cunoşti pe toate foarte bine, eu nu fac decît
să-ţi aduc aminte, din cînd în cînd tu uiţi şi, om ca toţi oamenii
crezi că nemurirea îţi aparţine. Dar iată-mă cu un steguleţ alb
în baia de versuri, trăgîndu-mi respiraţia sfîrşitului de mileniu
aceeaşi care, peste toată invincibilitatea morţii, am învins-o
de la începuturi pînă acum, făurindu-mi templul
în care numai cine stă în cuvînt ca în casa naşterii lui poate spera
cît de cît – cel fără speranţă, fără speranţă moare, iar
viaţa lui e a morţii, în timp ce în stînca de marmură cioplesc
elefantul, iar la picioarele lui firicelul de iarbă,
şi încă unul, şi încă unul...

6.
Cînd a fost bine şi-am putut alerga în gînd prin oraşele lumii, mic
şi al nimănui, viaţa se ţesea în pînze de borangic, în pustiuri
pline de predici, viaţa se pierdea ca o biluţă de oţel în pipota unui curcan,
tu, copil lăsat singur pe terasa unui bloc, lipindu-i-se smoala
de tălpi, cartonul acela asfaltat pe care-şi zgîria versurile
tristei copilării. Cînd a fost bine n-a fost niciodată
la fel, ca tristeţea care mă aşază-n sertare de lemn
ca pe Emily Dickinson în singurătate brodînd versuri încă
pe atunci nevisate; niciodată trupul meu n-a avut linişte,
niciodată niciodată niciodată – în zare, într-un cuib de mierlă
puiul de cuc doar cîntecul lui şi-l învaţă
nu cîntecul mierlei, niciodată
niciodată niciodată niciodată...

NICHITA DANILOV

ȚARA DE CÎRPĂ

Era o țară de cîrpă în care domnea Cîrpă Împărat. Și se trezea el în fiecare dimineață și privea dezolat din cerdacul palatului său priveliștea tristă ce se înfățișa ochilor lui cîrpiți de somn. La răsărit, vîntul smulsese o mare parte din împărăție și o dusese la vecin.

Ce făcuse și nu făcuse împăratul, dar bucata de teritoriu rămînea tot la dușman. Se întîlnise chiar cu vecinul său de nenumărate ori la mijlocul graniței, îl luase și de departe și mai din scurt, îi vorbea și cu blîndețe și mai amenințător aducînd vorbă de fiecare dată și despre supușii săi, care iată viețuiau acum într-o țară străină și vorbeau o limbă care nu era a lor, vecinul însă rămînea neclintit pe poziția sa.

-Ce teritoriu?, spuse el, mîngîindu-și fața lată care strălucea ca o lună plină și clipind viclean din ochi. Orice bucată de pămînt care e la noi, este a noastră și supușii care se află pe ea la fel. Dacă însă împăratul avea nevoie de locuitori în plus, vecinul, în semn de amiciție, putea ceda o parte din supuși, dar fără pămînt, că el avea mulți și se săturase de ei. Și apoi, adăugă vecinul de la răsărit, țara ta e cît un nasture, pe cînd a mea e un mundir întreg.

Împăratul nu mai spuse nimic. Picioarele i se muiară de la genunchi de tristețe și de teamă, iar vorba vecinului îi pică greu la inimă. Se gîndi la țara lui mică și săracă și la supușii lui prăpădiți care se hrăneau și ei cu ce puteau, și cu care îți era rușine să te arăți în lume. Privea de la înălțimea balconului la mormanele de gunoi ce fumegau la graniță, la maldărele de cîrpă și la hîrtiile pe care le rostogolea vîntul pe străzi și ochii săi se încețoșară de lacrimi. Priveliștea aceasta îi tulbură adînc sufletul. Căci Împăratul Cîrpă nu era lipsit cu totul de simțire.

Într-o zi, în timp ce stătea el așa în cerdac și privea în zare, veniră în fața lui trei supuși: un măcelar, un cizmar și un barbugiu.

-De ce ești atît de abătut, Măria-ta? zise Măcelarul. Țara e frumoasă, oamenii au burțile pline și sînt mulțumiți de tine.

Împăratul știa însă că țara sa sărăcise, că oamenii umblau mai mult flămînzi decît sătui, devenind pe zi ce trece mai apatici și decrepiți.

-Te-aș ruga, zise el, să nu-mi mai spui Măria-ta, ci domnule. Eu nu mă simt împărat în nici un fel. Sînt ca oricare dintre voi.

-Asta-i o greșeală, Măria-ta, strigară cei trei în cor. Noi sîntem oameni obișnuiți, pe cînd dumneata ești împărat.

-Sînt și eu ca toată lumea, spuse Împăratul. Cît despre supușii mei ce să vă spun? Eu știu că nu-s sătui și nici fericiți. Aș vrea să ducă un trai omenesc și să nu mai curgă cîrpele de pe ei. dar vedeți voi, soarta e destul de vitregă cu noi. Priviți cum arată țara asta, și cum arată supușii mei! Ți-e și rușine să-i privești în față. Sînt flămînzi ca niște cîini. Aș vrea să am un popor care să stea cu picioarele bine înfipte în pămîntul său și să nu-l mai bată vîntul ca pe un pui golaș. Aș vrea să domnesc peste un popor mare și liber. Peste un popor puternic, stăpîn pe soarta sa.

-Cine n-ar vrea asta, zise Barbugiul, privind așa, mai într-o parte. Toți împărații vor să fie și buni, și drepți.

-Lasă poporul în grija mea, domnule Împărat, spuse cizmarul, că știu eu ce am de făcut. Îl voi potcovi cu atîtea pingele, că n-o să se mai miște din loc. În loc de ghete, îl voi încălța în cizme de fier, ca să prindă rădăcini în pămînt și să nu se mai miște de aici, colo, ca o frunză moartă.

-Nu mă înțelegi, meștere, spuse Împăratul. Eu vreau ca supușii mei să fie puternici și să stăpînească pămîntul acesta în liniște.

-Știu eu ce-i de făcut, spuse Barbugiul, agitînd în mînă două perechi de zaruri și aruncîndu-le la picioarele Împăratului. Zarurile se împrăștiară pe podea, și Barbugiul zise:

"Cum s-au împrăștit zarurile la picioarele tale, așa se împrăștie și supușii tăi în toată țara și nu știu unul de celălalt. Unul e cu fața la răsărit, altul cu fața la apus. Nici ei nu înțeleg la care soare să se închine mai întîi. Trebuie adunați într-un pumn și apoi aruncați pe masă ca să cadă toți cu fața spre tine.

-Nu te înțeleg, spuse Împăratul.

-E foarte simplu, zise Barbugiul. Strînge-i pe supușii tăi de prin mormanele de gunoaie unde-și caută hrana zilnică și cîrpele cu care să-și peticească hainele zdrențuite și dă-le sarcini precise.

-Care anume? întreabă Împăratul. Orice le-aș porunci să facă, preferă să răscolească în mormanele de resturi pe care le aruncă aici vecinii mei, decît să muncească. Așa s-au obișnuit și nu se mai dau pe brazdă.

-Omul e nemulțumit prin însăși construcția sa. E nemulțumit și cînd pierde, și cînd e în cîștig, filozofă Cizmarul. Dar dacă e prins de muncă, uită și de el și de toți. Tot s-au adunat prea multe cîrpe în țara asta, că nu ai nici pe unde să mai calci; zac mormane pe străzi, în jurul caselor, fumegă pe cîmp, nici nu mai crește iarba de ele - de ce nu le dai o destinație practică? Ce-ar fi, domnule, zise Barbugiul, să facem din ele păpuși și momîi, ca măcar copiii noștri să nu se mai joace prin gunoaie și să nu se mai țină toată ziua scai de fusta celor mari, de la care deprind obiceiuri proaste. Sau am putea desface păpușile la vecini.

-Ar fi o idee, spuse Împăratul.

-Nu, sări Barbugiul, eu am o soluție mai bună. N-are nici un rost să ne încurcăm cu momîi și păpuși. Din cîrpele care au împînzit țara am putea face un lucru mult mai curat și mai bănos.

-Ce anume? întreabă Împăratul.

-Ce-ar fi, zise Barbugiul, să facem din ele hîrtie? Vom cîștiga și bani și-i vom scoate și pe supuși din lîncezeala în care zac. Cu cît vor munci mai mult, cu atît vor cîștiga mai bine, vor deveni mai puțin cărpănoși și vor pune țara pe picioare. Nu ne vor mai lua nici vecinii în rîs, spunîndu-ne că trăim într-o țară de cîrpă, ci ne vor invidia, cum îi invidiem noi pe ei.

-Nu-i o idee rea, spuse Împăratul căzînd pe gînduri.

-Nu-l asculta, Împărate, se precipită Cizmarul. Ideea, nu zic că nu e bună, dar e periculoasă. Asta poate suci capul oamenilor. Mai bine să-și vadă de cîrpele lor, decît să se apuce de altceva. Așa măcar îi putem stăpîni fără bătaie de cap... Mai bine gîndește-te la ce ți-am zis eu: pune-ți odată piciorul în prag și țara se va schimba. Să simtă și ei o mînă de stăpîn. Din supuși de cîrpă, cu o mînă de fier, îi vei face să fie de oțel. Căci ochiul stăpînului dacă nu e mînios, calul nu știe încotro s-o pornească, la dreapta sau la stînga. Așa și cu supușii tăi. Pune-ți odată pumnul peste ei...

-Nici așa, protestă Măcelarul. Dacă strîngi prea tare șurubul, pocnește piulița. Cu cît îi ții mai în frîu, cu atît devin mai îndărătnici înăuntrul lor. Mai bine îndestulează-le stomacul, fă-i să semene cu niște porci sau niște vite. Dacă prinde osîndă, omul dormitează în liniște. Creierul lui se acoperă cu un nor de grăsime și el devine un animal pașnic. Niciodată nu stîrni fiara din om, e periculoasă pentru stăpîn.

-De unde atîta hrană? spuse Barbugiul. Nu vezi că sîntem săraci. Și nu uita că Împăratul vrea un popor demn și puternic, nu unul îndobitocit și fără nici un Dumnezeu.Căci nimic nu-i mai urît stăpînului decît niște supuși abrutizați și neciopliți care grohăie de trei ori pînă scot un cuvînt omenesc. Domnule, se adresează el Măcelarului, tu nu faci decît să tai capetele și să jupoi pieile și cuțitele

ţi-au sucit mintea. Nu zic că soluţia mea nu e riscantă, dar un lucru pot să-ţi spun: dacă nu rişti, nici nu cîştigi.

Împăratul îi ascultă pe toţi trei cu atenţie, ridică de jos un zar şi-l aruncă pe masă, zicînd:

-Dacă pică unu, fac cum zici tu, Măcelarule. Dacă pică doi, o să fac pe voia ta, domnule Cizmar. Iar dacă pică alt număr, fac după cum zice Barbugiul.

Şi pică trei, astfel că Împăratul dădu ordin ca tot ce-i cîrpă, stofă, pîslă dau mătase în ţara lui să devină hîrtie.

Şi, în scurt timp, după această poruncă împărătească, ţara se făcu curată. În locul mormanelor negre ce fumegau la periferii şi pe cîmp străluceau imaculate baloturile de hîrtie. Şi Împăratul se frecă pe mîini de mulţumire. Curăţase ţara de murdăria în care se complăcuse de atîţia ani şi se bucura din toată inima de treaba pe care-o făcuse. În locul unor supuşi de cîrpă, o să avem supuşi de hîrtie, îşi spuse Împăratul.

Şi pentru că baloturile de hîrtie se înmulţeau în fiecare zi, Cîrpă Împărat se gîndi să le valorifice într-un fel şi chemă în faţa sa pe Barbugiu, pe care-l ţinea acum la palat şi-l consulta în diverse probleme de împăraţie, jucînd totodată cu el table şi alte jocuri în lungile după-amieze de duminică şi în nopţile cînd se plictisea sau nu avea somn.

-Foarte simplu, zise Barbugiul, nu avem decît să deschidem cîteva tiparniţe şi să dăm drumul la tipărituri.

Şi dădură drumul la tipărituri, astfel că în scurt timp toată ţara era tipărită de sus pînă jos, de nu mai putea omul să răsufle de atîtea şpalturi, ziare şi cărţi. Şi în fiecare carte erau lucruri bune şi frumoase - şi totuşi în mijlocul lor Împăratul Cîrpă, care îşi schimbase acum numele în Chirpici, găsea multe cuvinte nelalocul lor. Unele cuvinte făceau aluzie la familia sa şi la trecutul său, altele la diferite nereguli din împărăţie şi toate astea nu-i picau tocmai dulce la inimă şi-l amărau cîte puţin în fiecare zi. Apoi Împăratul îl privea pe Barbugiu cum acesta se umfla de bani şi cum dintr-un prăpădit şi linge-blide ajunsese un mare financiar. Apoi mai găsea scris pe ziduri: Jos Împăratul! şi oricît de înţelegător ar fi fost, toate acestea nu puteau să nu-l scoată din fire. Orice s-ar fi spus, scosese ţara din impas, şi dintr-un regat uitat de lume, făcuse unul, chiar dacă nu foarte prosper, măcar vestit. În locul unor supuşi de cîrpă avea acum nişte supuşi foarte inteligenţi şi plini de hîrtie.

Într-o zi în timp ce jucau zaruri, îi spuse Barbugiului.

-Nu pot să spun că m-ai povăţuit rău. Sfatul tău a fost bun. Am făcut din cîrpe hîrtie şi am scos ţara din întunericul care se prăvălise peste ea. Acum însă li s-a dezlegat limba la toţi supuşii şi în loc să fie mulţumiţi, clevetesc peste măsură...

-Lasă-i să cleveteascä, domnule, spuse Barbugiul, care se trăgea de mult de mînecă cu Împăratul. Omul este animalul cel mai nemulţumit, filosofă el. Dacă îl laşi să vorbească în voie, se pierde în vorbele lui şi nici nu mai ştie ce spune. Pînă la urmă o să se sature ei de vorbit şi-şi vor vedea de treabă.

-Dacă ai vedea ce scriu, n-ai mai vorbi cu atîta uşurinţă, spuse Împăratul. De dimineaţă pînă seară ne spurcă cu noroi. Şi gîndeşte-te că tot ce scriu ei acum vor citi urmaşii noştri peste veacuri şi oare ce vor zice despre noi?

-Urmaşii vor avea problemele lor, spuse Barbugiul. Şi apoi nouă ce-o să ne mai pese atunci? Vom fi demult oale şi ulcele...

-Aş vrea totuşi, prietene, spuse Împăratul, ca imaginea noastră să nu fie atît de deformată. Eu unul, cum să spun, mă ruşinez de pe acum.

-Păi, dumneata vrei, spuse Barbugiul, care se obrăznicise peste măsură, şi cu burta plină şi cu slănina-n pod. Dacă nu-ţi place cum arată ţara ta şi supuşii tăi, fă-o cocoloş ca pe o coală de hîrtie şi arunc-o la gunoi. Vom făuri o altă ţară, spuse Barbugiul, desfăcînd o sticlă de la gheaţă, şi supuşii tăi vor fi ca aceste dopuri de plută care sar pînă-n tavan.

Împăratul rîse de gluma Barbugiului, pălăvrăgind cu el pînă noaptea tîrziu, apoi se duse la culcare. În timp ce lăsa capul pe pernă, pe Cîrpă Împărat îl apucă o tristeţe sfîşietoare, astfel că abia spre dimineaţă adormi. Şi nici atunci nu avu parte de un somn liniştit, ci visă fel de lucruri care-l făceau să se întoarcă de pe o parte pe alta. Visă ţara sa săracă şi umilă. Îi văzu în vis pe supuşii săi cum caută hrană în lăzile de gunoi. "Parcă tot era mai bine cînd trăiam într-o ţară de cîrpă, îi strigau. Ce folos că acum sîntem de hîrtie, dacă la fel de săraci şi de neputincioşi am rămas?" Împăratul cînd plîngea în somn, cînd se înfuria de indignare. Şi se înfurie într-o noapte atît de tare, încît luă toată împărăţia, cu tot ce se afla în ea, o rupse în bucăţi şi o aruncă în coş. "Acum sînteţi mulţumiţi? "murmura el prin somn.

Supuşii însă nu se arătau mulţumiţi, îşi scoteau capetele din coşul de gunoi care se afla la capătul patului său, se căţărau afară, se urcau în aşternut, căutînd să intre sub plapumă. Zadarnic se ridica el în capul oaselor şi răcnea la ei: supuşii se speriau pe moment şi se împrăştiau ca nişte insecte care încotro, dar cînd Împăratul vroia să adoarmă din nou, ei reveneau din coşul de gunoi, împrăştiindu-se prin palat şi prin toată împărăţia.

MAMA SONIA

Mama Sonia rămase însărcinată şi născu un regiment de soldaţi. Unii ieşeau gata echipaţi de luptă, alţii goi, ca la recrutare. Primul nu avea mai mult de un metru înălţime şi era crăcănat. Flutura un steag roşu în mînă şi cînta Marseillaise-a. Îl botezară Jean.

Şi Jean îi fu numele!

Al doilea ieşi cu tot cu cal şi începu să galopeze prin încăpere. Galopînd trecu prin perete, lăsînd în urma sa un nor de praf.

Îl botezară Stepan.

Și Stepan îi fu numele!

După o săptămînă, Stepan se întoarse acasă împleticindu-se pe picioare. Își trînti plin de furie căciula de pămînt. Revenise doar în izmene și cu cravașa. În fața patului căzu în genunchi și începu să se biciuiască peste spate.

Biciuindu-se urla: "Bețivanule! Ți-ai băut calul și sabia."

De cămașă și de cizme nu pomenea nimic, îi era rușine.

Stepan plîngea. Lacrimi mari i se rostogoleau pe obraji, șiroiau pe lîngă nas și picurau pe podea. "Măcar sabia să nu-ți fi băut, pui de cățea!"

Izmenele îi erau pătate de praf și de lacrimi.

Mama Sonia îl mîngîia cu blîndețe pe capul său cîrlionțat. Stepan plîngea în hohote. Se îneca în lacrimi.

Umerii i se zguduiau de plîns.

Chiar atunci Mama Sonia mai născu doi gemeni. Gemeau. Se împiedicară de un scaun și se rostogoliră pe covor.

-Niște cretini, murmură Mama Sonia.

-Cretini, cretini, întări și Stepan.

Urcat pe masă, Jean bătu din palme.

-Un fanfaron, spuse Mama Sonia.

-Fanfaron, fanfaron, întări Stepan.

Ceasul bătu ora trei și mai ieșiră patru. Gemenii trecură prin cameră și se pierdură în stradă.

-Dumnezeu cu dînșii, spuse Mama Sonia.

Stepan privi tăcut în urma lor.

Apoi se născură alții. Zece o dată. Goi pușcă și zgribuliți de frigul pătrunzător care venea de afară, se strecurară pe lîngă pat și ieșiră și ei.

-Cum au venit, așa s-au dus. Și tot așa se vor întoarce cînd le va suna ceasul, spuse Mama Sonia, ținînd în mînă un pachet de cărți de joc.

Stepan oftă și nu spuse nimic.

Apoi ieșiră alții. O sută. Apoi încă o sută. Apoi două sute, cu tot cu puști și cu tunuri. Apoi o mie. Zece mii. Și apoi un milion



Întrebuințarea cuvîntului



"N-aș putea să invidiez pe cineva care n-a avut niciodată certitudinea iubirii."

DORIN SPINEANU

MAREA FILIPA

Prietenului Dorin Aştefănoaie

Nu-mi venea să cred că Filipa a murit, dar asta era situaţia şi nimeni nu mai putea schimba nimic. Oricum, o clipă, mi-a trecut prin minte gîndul că există în Rusia un soi de vrăjitor care învie morţii, schimbă datele din calendar şi comunică cosmonauţilor că s-au abătut de la traiectoriile lor cu mult înaintea K.G.B.-ului şi calculatoarelor de la bord. A fost gîndul unui ins prea puţin disperat pentru o pierdere pe care, cu toţii, o socoteau de nesuportat pentru el. La aflarea veştii, singura mea reacţie a fost o uşoară stupoare şi ideea că ar trebui să mă arăt ceva mai evident marcat. Am respectat însă memoria Filipei şi, aşa cum i-ar fi plăcut ei, mi-am bătut cu degetul arătător plexiglasul ceasului (o corcitură helveto-asiată), m-am întors cu spatele şi am spus cu glasul meu dintotdeauna: -Am treabă. Nu aveam şi-mi părea rău. Aş fi continuat eventual ceva început, sau aş fi început altceva. Eram într-un birou destul de elegant în care stăteam la fel de inutil ca un păduche pe un cadavru: firma la care lucram dăduse faliment şi acest lucru mi se anunţase în aceeaşi dimineaţă. Puteam spune, destul de corect, că aveam doi morţi în familie: Filipa şi Ultima şansă sau, pentru cei care iubesc cronologiile, Ultima şansă şi Filipa.

Ultima şansă a fost prima pentru mine de a conduce o revistă şi pînă şi-a dat obştescul sfîrşit, am încercat să mă ţin de programul ei. Probabil că asta i-a fost fatal, dar n-aş pune mîna în foc. Au fost la mijloc şi indivizi puternici şi instituţii destul de influente pentru a mă lucra; faptul că ne-am ţinut pe picioare (şi eu şi Ultima şansă), atîta timp, ţine mai degrabă de vreun miracol pe care mă îndoiesc că vrăjitorul rus, pomenit la începutul acestei povestiri, l-ar fi putut înfăptui. Poate, cîteva cuvinte despre Ultima şansă, n-ar strica; ar fi ca un requiem şi ea l-a meritat pe deplin. Nu spun numai eu asta: o groază de tipi îi datorează cîte ceva, dar n-o să-i aprindă nici unul nici măcar o lumînare. De altfel, ar fi periculos - chiar moartă, încă mai poate exploda şi sînt cîţiva indivizi (şi instituţii!) care şi-ar frige rău degetele. Gîndul ăsta m-a amuzat. Gîndul celălalt, la Filipa, m-a întristat. Filipa...În fond, fără ea, Ultima şansă nu s-ar fi născut niciodată; Filipa a insistat mult pentru a avea propria revistă pentru elucubraţiile mele şi ale prietenilor mei. La început, nimeni nu m-a crezut că nu-şi va da sufletul prematur şi, de ce să n-o recunoaştem, ne-am distrat de minune auzindu-i răsuflarea slabă. Ceea ce a salvat-o a fost o criză mondială pornită de la Moscova, o criză care a ţinut trei zile care au zguduit presa şi a zgîlţîit destul de serios şi ultima noastră şansă. Au fost trei zile minunate în care, dintr-un hebdomadar pe moarte, Ultima şansă a ajuns un cotidian unic, cu ştiri catastrofice, cu anunţuri de ultimă oră dătătoare de speranţă, cu poze uriaşe pe toate cele opt pagini şi, mai ales, cu false comunicate privind starea sănătăţii unui obscur dictator dintr-o republică bananieră pe mîna căruia, susţinea Ultima şansă ajunseseră cifrurile secrete ale arsenalului nuclear sovietic, cifruri oferite de cei care, mai tîrziu, aveau să se numească atît de sugestiv "Banda celor opt pucişti" care pucişti, fie vorba între noi, mai rămăseseră doar şapte, exact ca în cîntecelul acela cu zece negri mititei. A fost plăcut să ne băgăm concetăţenii în răcori şi a fost şi mai plăcut să cosntatăm că am fost luaţi în serios la cele mai înalte nivele. Ne-a onorat, îndeosebi, un fax de la preşedenţie prin care eram rugaţi să ne comunicăm sursa acelei ştiri îngrozitoare. Cum eram o instituţie care se respectă, am răspuns demn că nu obişnuiam să ne divulgăm sursele , asta ţinînd de deontologia profesiunii noastre. Şi mai neobişnuită a fost rugămintea lor, urmare a răspunsului nostru, de a-i ţine măcar la curent, chestie la care am răspuns promt că n-au decît să se aboneze la Ultima şansă, plătind însă cheltuielile de expediţie. Schimbul acesta de mesaje a ţinut aproape o oră, o oră delirantă în care am crezut că o să murim de rîs. De murit a murit însă Filipa şi nu atunci, ci acum, în această zi splendidă de septembrie. Mă întreb cum dracu o fi făcut-o: defenestrarea nu era tocmai genul ei; ştreangul e şi el inestetic deşi, la prima vedere a cadavrului, şocant; otrava are puţine şense de reuşită şi, din cîte ştiam, Filipa nu ţinea în casă aşa ceva. Atunci, cum? M-am gîndit să telefonez cuiva, să aflu amănunte, dar am descoperit că n-aveam cui: membrilor redacţiei le plătisem şi ultimul sfanţ din casă ca să poată pleca în concediu, contabilul care mă anunţase că eram lichidaţi îşi căuta probabil slujbă la ora aceea aşa că nu-mi rămînea decît s-o iau uşurel prin oraş, sfîşiind cu tristeţea mea împăcarea absolută a acelei dimineţi clare, nete, de septembrie.

Cînd eşti trist, cînd eşti deprimat, sărac şi ţi-a murit cineva eşti tentat, mai mult ca oricînd, să intri în primul bar pe care-l găseşti în cale. Şi în calea mea erau o groază. Am intrat, în amintirea Filipei, la "Cuci". "Cucii" erau doi fraţi care încercau să se elimine reciproc din afacere, fiindcă barul lor era, într-adevăr, o afacere. Auziseră şi ei de moartea Filipei şi erau sinceri şi îndureraţi fiindcă Marea Filipa, cum o numeau, era singura fiinţă care le impusese respectul. Mai mult, ea singură avusese privilegiul de a vizita o anumită încăpere, situată la etaj, şi unde, potrivit spuselor Filipei, în mod sigur nu era nici un bordel, nici un loc pentru consumat cocaină. Mai mult, nu vrusese să ne spună chiar dacă o ameninţasem cu o concediere mai rapidă decît divorţul ei care durase exact secunda necesară pentru a-i spune amărîtului acela care îi fusese soţ: aut!

Mai tîrziu venise şi el pe la "Cuci" - el îmi adusese vestea aceea neagră - şi încercase să discute ceva cu cei doi patroni. Nu i-a mers deloc. "Cucii" l-au privit cu dispreţ şi i-au întins vodca obişnuită rugîndu-l să nu-i deranjeze: au clienţi. Clienţii eram eu şi paharul meu, dar presupun că le impunea respect faptul că reuşisem să stau atît de mult împreună cu Filipa fără ca eu să fiu acum în locul ei. Chestia asta îi stîrnea: "Cucii"aveau o imginaţie expansivă, puţintel morbidă, complicată cu siguranţă: vedeau peste tot trădări şi comploturi, efecte ale magiei negre, agenţi de securitate punînd la cale răsturnări de situaţie în chiar barul lor şi cred că din pricina asta erau şi puţin înfumuraţi. Cum nu fuseseră nutriţi la sînul matern (erau orfani parcă înainte de a se naşte) priveau de fiecare dată pofticioşi la ţîţele dezvoltate ale Filipei, o Filipă conştientă de ceea ce se întîmplă în realitatea psihologică imediată şi de aceea dispreţuia sutienele indiferent de marcă şi culoare şi mai avea şi obiceiul de a-şi rezema ţîţele de tejgheaua barului stîrnind furtuni puternice în cei doi "Cuci".

Pentru nişte imaginativi ca ei era o adevărată tragedie s-o vadă în blugii ei strîmţi, negri, mulaţi perfect pe coapse, nişte coapse de aruncătoare de disc şi, cu sînii tresăltînd la fiecare pas, la fiecare respiraţie, la fiecare boare, cît de uşoară..; să-i vadă faţa puternică, lată, bărbătească, dar cu o pieliţă fină pe obraji, o pieliţă netedă, incredibil de netedă, sub care muşchii maxilarelor se vedeau în detaliu cînd rîdea. Şi rîdea putrernic, zgomotos, aruncîndu-şi capul pe spate ca să i se vadă cerul gurii căptuşit cu moar roz, vălurit, cu gingiile roşii de parcă şi-ar fi spălat gura cu sînge. Era, în felul ei, o prezenţă pe care n-ar fi putut-o ignora nici măcar un broscoi ţestos cu trei sute de ani de amintiri erotice pe carapace, darămite nişte bărbaţi între douăzeci şi patruzeci şi cinci de ani! Da, aşa arăta Marea Filipa!...

Mă agățase chiar în barul în care acum stau singur, cu un pahar gol în față, la "Cuci", mă cărase în patul ei în chiar prima seară în care mă văzuse și, pînă să mă dezmeticesc cît de cît, eram gata golit, supt, uscat, ca o coajă, ca o smochină uitată în cămară. În noaptea aia m-a mai repus de cîteva ori în funcție și abia cînd s-a luminat, din pudoare mi-a explicat ea mai tîrziu, m-a lăsat să dorm. A doua noapte, între două reprize de dragoste, i-am povestit despre proiectul unei reviste literare, de scandal literar mai precis și după o lună am avut, grație ei, un sponsor destul de nebun să verse în mîinile mele o sumă destul de mare pentru un demaraj onorabil. **Ultima șansă**, la prima apariție, a avut un tiraj de 100000 de exemplare și acel prim număr avea să ne întunece privirea ori de cîte ori priveam în direcția lui: se vînduseră vreo două sute de bucăți, mai mult de jumătate din această sumă cumpărînd chiar sponsorul nostru căruia îi trecuserăm numele ca genitor binecuvîntat în caseta redacțională. Redactorii **Ultimei șanse** au venit pe parcurs, cam cum a tunat: poeți, prozatori, genii declarate și o mulțime de fete frumușele care n-aveau altă dorință decît să ne facă nouă cafele, curat prin birouri și să ne dactilografieze articolele pe care toți, dar absolut toți, le scriau cu o îndemînare diabolică. Încă de la primul număr, așa cum s-a vîndut el, am avut un proces cu un cunoscut prozator căruia i-am prezentat nevasta ca pe o ușuratică, o frivolă, o bestiolă care, mă rog, în timp ce el își dă duhul pe foaia albă de hîrtie, ea... Articolul era badjocoritor de la cap la coadă, bietei femei i se descrisese chiar și o aluniță pe care o avea între coapse, așa că procesul a urmat cam cum urmează tunetul după fulger. Noroc că, așa cum am mai spus, nu s-a vîndut mai nimic din prima **Ultimă șansă** și am putut să ne angajăm că retragem tot tirajul de pe piață. Ei bine, după chestia asta, lumea literară serioasă a început să ne respecte de frică și, de la număr la număr, am devenit din ce în ce mai impertinenți, mai agresivi,dar și mai rafinați, creînd în redacție un fel de catehism al calomniei: îmbinam perfect ficțiunea credibilă cu elemente de pamflet grosier strecurînd la derută fapte reale și totul ar fi fost okey dacă țara n-ar fi fost în declin, accentuat de guvernarea de atunci, o guvernare oximoronică: și tehnocrată și amatoare! Cum lumea făcuse paianjeni la fund de foame, vă imaginați că singurele ziare și reviste căutate erau cele care anunțau ca iminentă căderea guvernului și listele raiului alimentar care ar fi urmat acelei căderi așteptate. În fine, ne-am dat și noi seama că așa nu mai merge și am trecut puternic pe social-politic gîndindu-ne că puțin real-politik în strategia menținerii în stare vie a organului nostru de presă (noi ne și vedeam un partid) nu strică. Și n-a stricat! Am început să fim citiți pînă și de analfabeți, iar noi abia aveam spațiu pentru propriile noastre articole din pricina dezmințirilor care curgeau într-un șuvoi gros și învolburat ca Dunărea la Cazane. Din greșeală, din cînd în cînd, se mai și confirma cîte ceva, ceea ce stîrnea răcnete de bucurie în rîndul electoratului nostru (așa ne consideram cititorii) care exulta spunînd: vedeți, nu pot dezminți chiar tot, banditii! Procesele, ca și dezmințirile, ne lăsau foarte puțin timp de meditație și aș putea spune că multe materiale au fost scrise în plină ședință de tribunal, nu rare ori împrumutîndu-se pixul grafierilor care ne cunoșteau ca pe niște cai breji. Sigur, delirul ar fi putut continua pînă la lichidarea noastră prin decret prezidențial sau în pragul pușcăriei unde eram așteptați cu foarte mult interes de polițiștii cărora le făcuserăm portrete interesante, cît se poate de fidele, dar poate trecînd puțin în hiperrealism..., dacă...Dacă genitorul **Ultimei șanse** n-ar fi avut el însuși puțină treabă în pușcăria locală, lăsîndu-și afacerile în dezordine. În ce ne privește, aveam contabilul nostru, un șnapan vesel care a mai trăit și extraordinara revenire și transformare a hebdomadarului nostru. Au fost, după cum vă spuneam, cele trei zile care au zguduit lumea, trei zile neplăcute pentru Gorbaciov arestat, ca și patronul nostru, la el acasă, dar foarte entuaziasmante pentru vesela și harnica redacție a **Ultimei șanse**. După două luni de agonie, cînd nu mai putuserăm scrie un rînd care să nu treacă prin fața a zeci de judecători (și acest fapt și-a pus amprenta pe vînzarea revistei), zău că a meritat spaima pe care am tras-o, de astă dată cot la cot cu președintele și primul ministru în timp ce alții se și vedeau iarăși ce-au fost și mai mult decît atîta. Dar a trecut și asta...Oricum,dacă Gorby era băiat bun îi ruga pe cei opt să-l mai țină puțin în Crimeea și atunci am fi fost salvați și, odată cu noi, o perlă a jurnalisticii mondiale. N-a fost să fie... Cu banii luați pe cele trei zile care au zguduit planeta, abia am reușit să ne achităm facturile în tipografie și să expediem băieții în vacanță, cît mai departe de stressul redacțional, eu și Filipa urmînd să rămînem pe baricade fie ce-o fi. Și a fost să fie o săptămînă de dragoste disperată, cînd ne tăvăleam printre citațiile de la tribunal, dezmințirile care încă mai curgeau peste noi din tolbele umflate ale poștașilor, manuscrisele nepublicate și maldărele de reviste-ziare returnate și parcă, pe măsură ce mă primea de mai multe ori între coapsele ei de discobolă, Filipa ajungea să dorească mai mult și mai mult același lucru pe care ea îl socotea de fiecare dată, altul. Mă explora cu o frenezie dementă și cînd reușeam, în fine, să scap, ziarele, chitanțele, facturile și citațiile de la tribunal erau unse și mototolite ca și cum ar fi stat în chiloții uriași ai unui juisor nebun.

Nu vreau să mint: mă excita la nebunie moarul roz-vălurit al bolții gurii ei; gingiile spălate parcă în sînge; dinții care se strîngeau pe carnea mea cu o violență plină de atenții. Ajunsese să-mi placă pînă și fundul ei mare (mie! care îmi plac femeile subțiri ca fumul de țigară), fundul acela solid care se îmbrobona de sudoare cînd se întorcea spre mine cu o fervoare teribilă și atunci mușchii fesieri se desenau ca într-un manual de anatomie pentru uzul numai al marilor specialiști...Ehe, ați vrea voi, băieți!... Dar nu se mai poate; Marea Filipa e moartă acum și stau și eu, ca și voi, cu un pahar în față, cu o țigară care mi se consumă singură între degete și eu nu-i simt arsura (vedeți clișeele?) și privesc tîmp spre cei doi "Cuci" care pun ei ceva la cale, altfel nu se poate...

Prin ferestre, ziua de septembrie se desenează cumva difuz, cumva îndepărtat, cumva atît de străin cum nu ți se poate părea decît dacă îți moare și ultima șansă. Mă mir prostește cum de frunzele mai sunt, toate, la locul lor. Pe trotuar nu-i nici una căzută iar lumea se plimbă ca de obicei, în ciuda tuturor necazurilor. Fete cu picioare frumoase, lungi și tari, trec prin fața geamurilor cu o grație nespusă, aproape inconștientă, tulburătoare pentru oricine altcineva în afară



Nicolas Manuel Deutsch : *Moartea întruchipată într-un mercenar îmbrățișează o tînără femeie.*

de mine şi cei doi Cuci care au terminat de şuşotit şi se îndreaptă cu un pahar mare şi plin spre mine şi rămîn în picioare, parcă respectuoşi, pînă îl beau. Înainte de a bea am vărsat cîteva picături de vodcă pe mocheta albastră şi se pare că acest gest i-a impresionat. Au dat din cap, aprobator, amîndoi în acelaşi timp, şi m-au invitat să-i urmez.

Fostul soţ al Filipei moţăia cu capul pe masă. Unul dintre Cuci m-a condus printr-un gang din spatele barului şi acolo, ţin minte, am urcat nişte scări. Totul în linişte, în deplină conspirativitate. Începusem să mă tem că voi fi înjunghiat pe la spate, eram aproape sigur că aşa va fi, dar n-am întors capul. Presupun că, dacă mi-aş fi exprimat temerea, Cucul care mă conducea n-ar fi negat. Lucrurile, spuneau ei, trebuiesc lăsate în haloul lor natural care este de natură metafizică, nu-i obligatoriu să te comporţi ca un porc care nu se lasă pînă nu goleşte troaca şi apoi o şi răstoarnă...

Am intrat într-o cameră destul de banală, cu o mobilă comună şi am fost rugat să aştept. Apoi a venit şi celălalt Cuc. Pe acelaşi ton şoptit, conspirativ, mi-au spus că barul, de mîine, se închide. Au adus nişte bani pe masă şi au spus că sunt ai mei. Moştenirea Marei Filipa, dorinţa ei. Erau vreo cinzeci de mii acolo şi m-am prins la iuţeală că ea fusese asociată cu cei doi Cuci şi-i adusese la sapă de lemn cu Ultima şansă. Mi s-a părut nedrept: ce-ar mai rămîne din lumea asta dacă şi Cucii ar trage obloanele? Am să beau din cînd în cînd o vodcă la voi, le-am zis, n-am să abuzez. Am dat din cap ca şi cum s-ar fi aşteptat la asta. Cînd am coborît, am luat o sticlă de la bar şi m-am dus în redacţie. Cîteva scrisori şi cîteva vederi de la băieţii plecaţi în vacanţă fuseseră strecurate pe sub uşă. Apoi a venit un tip scîrbos care a spus că trebuie să sigileze. Am luat cu mine numai vederea de la Gorbaciov, doar fusese şi el în vacanţă.

23 spre 24 august 1991

VREMURI DE AUR

"Iar chipul lui era gingaş şi trist ..."
A.P.Cehov, "În noaptea sfîntă"

Era ora ceaiului cînd am cunoscut-o; pe atunci nu era decît o biată fetiţă paralizată aproape complet din cauza unei poliomelite care a făcut multe victime printre cei din generaţia mea – putea să-şi mişte capul şi mîinile şi foarte puţin torsul slăbuţ, perfect cilindric mi se părea mie care o urmăream cu gravitatea severă a celor şapte ani cît aveam pe atunci. Atunci era în 1961 şi chiar dacă au trecut douzeci şi opt de ani tot îmi mai amintesc cele două fotolii masive, de o eleganţă vetustă între care mă înghesuise bunica, precum şi bufetul trainic, uscat care ocupa o jumate din peretele dinspre nord al acelei camere. Mirosea a gutui şi a pere putrezind încetişor. Mama Simonei îşi aprinse o ţigară şi mirosul de pere în descompunere se amestecă cu fumul parfumat şi-mi înceţoşează puţin primele imagini...De aceea, de cîte ori încep o naraţiune care ar cuprinde-o şi pe ea mă încearcă o adevărată teroare fiindcă, pentru mine cel puţin, primele imagini sînt decisive.

De astă dată mi-am luat inima în dinţi şi, după o chinuitoare şi sterilă aşteptare de cîteva ore, m-am repezit la maşina de scris stimulat de una dintre puţinele fotografii unde apare şi ea, evident, culcată, învelită cu o pătură în carouri, dar picioarele nu i se văd fiindcă doi cretini de şapte ani se hlizesc la obiectivul aparatului, stau aşezaţi pe patul Simonei şi-i obturează jumătate de trup. cei doi cretini sînt eu şi un prieten cu care mă mai văd şi acum uneori.

Simona avea nouă ani, statura unui copil de şase şi greutatea unuia de cinci. Îi aruncam priviri piezişe de cîte ori mă credeam nesupravagheat de cele două doamne care fumau (bunica îşi aprinsese şi ea o ţigară, un Chesterfield alb, moale, cu o bandă aurie pe circumferinţa filtrului) şi cred că şi Simona încerca dar, Doamne, cu cîte eforturi, să-şi salte puţin capul de pe perna imensă. Fruntea îi strălucea, transpirată şi mi s-a părut că ajunge pînă la mine izul dulceag şi ascuţit al transpiraţiei ei, un iz distinct, total independent de mirosul de gutui şi pere putrezind încetişor în cine ştie ce colţ uitat...

Simona era blondă, cu părul lung şi rar, avea o frunte imensă, bombată şi ochi maliţioşi care sclipeau în penumbră ca şi cum ar fi spus:

-Ei, cînd o să deschidă mormolocul ăsta gura?

Dar eu tăceam şi probabil aş fi tăcut pînă la sfîrşitul vizitei bunicii mele fiindcă privirea mi se fixase pe un obiect de sub patul fetiţei, un obiect a cărui formă îmi părea oarecum familiară, dar ale cărui desene vesele imprimate într-o ceramică grea şi rece mă făceau să mă îndoiesc că obiectul respectiv era, totuşi, un biet bazinet.

-Să deschidem geamul şi să lăsăm copii să respire puţin, am auzit-o pe bunica şi parcă văd capul Simonei tresărind, zvîcnind de pe pernă şi fixînd-o pe maică-sa cu o privire speriată.

Privirea ei spunea:

-Mă lăsaţi aici, singură, cu barbarul acesta?

Prin geamul deschis vedeam grădina urcînd în pantă dulce; prunii cu scoarţa lor aspră, umedă după o ploaie pe care nu o simţisem şi frunzele groase, lucind impersonal, ale unui nuc uriaş.

-A plouat, a spus ea cu regret şi cu oarecare afectare,aşa cum au toate fetiţele, de orice vîrstă. Am încuviinţat micşorîndu-mi caraghios urechile clăpăuge, un defect acentuat şi de faptul că eram tuns chilug.

Acum, cînd nu mai sînt tuns zero şi nu mai am nici urechile clăpăuge cum mi se părea mie pe atunci, nu simt nici o bucurie pentru asta.

A rîs.

-Mai fă o dată, mi-a cerut. În timp ce-mi executam numărul mă privea cu seriozitate. Apoi, a încercat şi ea. N-a reuşit decît să-şi încreţească fruntea. "Dacă vii mîine, mi-a spus, ai să vezi că pot şi eu!"

Afară se întunecase. Am aprins lumina şi în jurul veiozei începură să danseze, bezmetic, fluturii. Cădeau pe suprafaţa unei noptiere lăcuite, se zbăteau, încremeneau, îi credeam morţi dar cînd îi căutam din nou cu privirea nu mai erau. Cîteva minute am urmărit fascinat spectacolul acesta de care am parte în fiecare an, dar de atunci nu l-am mai urmărit niciodată cu atîta încordare şi emoţie.

Apoi, începu să fulgere. Cerul pe care-l vedeam prin fereastră era negru şi plin de stele mari. Cînd fulgera, stelele dispăreau.

-Vrei să mă ajuţi să mă ridic puţin? Trebuia să o salt cu o mînă şi să o susţin în timp ce, cu cealată, trebuia să manevrez perna. Perna mi s-a părut mai grea decît Simona. S-a încleştat cu amîndouă mîinile de gîtul meu şi feţele noastre s-au atins. Am simţit o căldură imensă şi era s-o scap. Dinţii ni s-au ciocnit - răsuflarea ei mi s-a părut strivitoare. În'fine, totul s-a terminat în momentul în care primii stropi, şi cei mai grei dintr-o ploaie se striviră de pervaz cu un plescăit de om bătrîn retrăind emoţii erotice într-o cameră goală

Eram suspect de cuminţi cînd bunica a deschis uşa ca să vadă ce mai fac copiii. N-a băgat nimic de seamă. S-a îndreptat spre geam şi l-a închis. Ne-a întrebat dacă nu ne este frică de tunete. Am

făcut amîndoi semn că nu.

-Plecăm cînd stă ploaia, mi-a spus bunica.

Am rămas iarăşi singuri. Avea o groază de cărţi.

-Ştii să citeşti?, m-a întrebat.

I-am răspuns că da, ştiu.

-Citeşte-mi ceva, m-a rugat. Am luat o carte groasă şi am desfăcut-o la întîmplare, cu aerul decis al unuia căruia nu-i este frică de nimic.

-Citeşte de acolo, mi-a poruncit.

-"Iar chipul lui era gingaş şi trist...", am silabisit.

-De ajuns, te cred, acum întreabă-mă şi tu.

Voiam ceva care să o pună la încercare, să o pună în încurcătură. Cerul se lumina la răstimpuri şi vedeam atunci frunzele nucului pe care şiroia ploaia.

-Ce-ai-sub-pat?

S-a înroşit şi şi-a întors violent capul spre perete. A început să plîngă. Am scos obiectul acela din faianţă din semi-întunericul în care stătuse şi l-am ridicat la înălţimea ochilor ei. Ce-i asta? - am întrebat-o încă o dată.

-Un-un-un bazinet, m-a lămurit printre sughiţuri. Atunci m-am dumirit. I-am înţeles dintr-o dată şi ruşinea şi neputinţa şi cred că am înţeles-o cum n-am mai înţeles de atunci încolo nici un alt om. Şi am vrut să-mi îndrept greşeala.

-Uite, fac şi eu în el, i-am spus cu hotărîre.

A clătinat din umeri semn că nu mă crede sau că nu o interesează.

-Fac, chiar fac, am insistat disperat şi mi-am dat pantalonii jos, după care m-am lăsat pe spate. Tot frigul strîns în obiectul acela îmi arse spatele. Pînă la urmă am reuşit...

-Vezi, fac, i-am spus triumfător.

S-a întors şi i-am văzut chipul surîzător printre lacrimi, apoi s-a destins din ce în ce mai mult pînă cînd a început să rîdă în hohote. Un rîs pe care îl aud şi astăzi pentru că era batjocoritor, rece şi era un rîs suicidar cum n-aveam să mai aud vreodată.

Şi peste cîteva minute a stat şi ploaia.

(6 mai 1989)

UN CANGUR ÎN MARE

Mariei, Irinei şi tuturor nenăscuţilor

Acum, încercînd să traversez această şuviţă de mîl orb, mai orb chiar decît mine, în care stau îngropaţi ca nişte proiectile grele crapii, acum încerc să-mi amintesc trăsăturile celui care ar fi putut să-mi fie tată, iar eu lui, fiu.

I-aş fi semănat, sînt sigur: acelaşi nas puţin acvilin cu nări largi, nesăţioase, buze roşii-sîgerii, senzuale, care puteau îmbrăţişa orice gură de femeie sorbind-o, anulînd-o, amestecînd-o şi mozolind-o ca pe un bol, pentru a o expulza apoi mototolită, muşcată, umflată, cu infime răni pe pielea atît de sensibilă, aproape ca a noasră, a micilor canguri.

Tata: un cangur mai mare, cu salturi mai lungi ori mai scurte, ciclotime, un cangur fertil, generos, risipindu-şi sămînţa în lume, uitînd-o - o prelungire lichidă, inutilă, dintr-o dată, a propriei fiinţe.

Şi iată-mă: orb, traversînd această şuviţă de mîl mai orb chiar decît mine în care, ca nişte proiectile grele, crapii, şi eu, depozitarul memoriei tuturor celor care ar fi putut să-mi fie strămoşi iar eu lor, un urmaş strălucitor, cu o uluitoare memorie.

Un gînd: să ies, să ţîşnesc din mîlul acesta, de lîngă aceste grele , brumate proiectile vii cu gurile lor ca nişte aspiratoare căutînd viermii, putreziciunile în haosul tulburat al miliardelor de fire de nisip, pămînt fin, sedimentul depus încă de la naşterea acestor ape; să ţîşnesc ca un diavol dintr-o sticlă închisă, între două straturi de apă limpede, unul mai cald, altul mai rece, să răscolesc cu privirea celui care ar fi putut să-mi fie tată iar eu lui fiu, cerul irizat, descompus ca un etern curcubeu deasupra noastră, a peştilor şi micilor canguri.

Un gînd - şi rîtul grotesc al unei bombe în ricoşeu cu fundul apei mă salută printre miliardele de fire de pămînt fin, mustăţile reci ale crapului mă ating, se retrag înfiorate, ochii săi ca nişte hublouri închizînd o lume moartă hăcuiesc imagini bizare şi bomba se retrage, se înfige în mîl vertical şi rămîne aşa, în timp ce eu, orbit, îmi amintesc nu ştiu de ce, de mama. Omul despre care ştiu cele mai multe, fiinţa cu extraordinarele elanuri vitale şi abulii înspăimîntătoare, mama, cu degetele ei pătrate de acizi şi nicotină, degete mînuind viermele alb care mă căuta, m-a găsit, s-a afundat violent în marea în care mă aflam, mare pe care am părăsit-o dezgustat, plictisit de insistenţele acelor degete care mînuiau haotic viermele alb, dur şi elastic, degete împreunate în jurul viermelui ca într-o rugăciune... Mama, cu halatele arse de acizi, halate pe care le purta pe sub un paltonaş jerpelit, mama, fumînd abulică, trimiţîndu-mi imaginea searbădă a lumii pe care aşa o vedea în momentele acelea mama, mereu neatentă la privirile furibund inspirate ale celui care ar fi putut să-mi fie tată iar eu lui, fiu; imagine searbădă pe care o depozitam corect, puţin trist în mine, neştiind că avea să vină şi vremea cînd, în lungile mele călătorii spre mare, aveam să privesc la fel ca ea prin magma de idei şi senzaţii cunoscute de alţii...

Acum, între cele două straturi de apă, mă oglindesc şi-mi pare că visez închis în pieliţa propriului meu vis, în propria-mi imagine deformată de factura luminii izbind apa, făcînd să sară stropii irizaţi, efemeri; imagine pe care o corectez mental, fără efort, instantaneu şi surîd amintirii acelui îndepărtat strămoş al meu, umilului şlefuitor de lentile într-un atelier olandez care, acum trei secole, făcea aceleaşi operaţii cu trudă, orbind, ca şi mine, din cauza minusculelor schije de sticlă aruncate de polizorul cu piatra tocită; surîd amintirii celui care, ca şi mine, gîndea că intelectul cuprinde în sine certitudinea, adică ştia că lucrurile există formal, în acelaşi fel în care sînt conţinute în el obiectiv; fac deci aceleaşi corecţii ca şi el, trei secole mai tîrziu, în apa unui rîu larg care se despelteşte şi se adună anevoios în drumul său spre Dunăre şi Mare, tîrînd cu sine în exilul unde toate apele se adună şi se amestecă marea memorie colectivă în creierul abia striat al unui născut la trei luni, dintr-o mamă exasperată şi un tată ale cărui singure preocupări erau lecturile din clasii ruşi şi propriile-i scrieri; un individ măcinat de ratare, devorat de ratare, aspirînd ratarea din orice moleculă de aer aidoma unui crap imens înfipt vertical în mîlul fin, scurmînd fără întrerupere în el, pînă la moarte, puţind ca mîlul, hrănindu-se cu el...O, bietul de tine!

Şi tu, mamă? mînuind neatentă contraceptivele, descoperind stupefiată într-o bună zi absenţa acelei minuscule pete pe chiloţii tăi (pot să o spun? şi ei arşi de acizi ca şi degetele tale înmănunchiate în jurul unui vierme alb, dur şi elastic şi dureros), un dezastru amplificat şi de ecoul lumii dinafară şi încercînd, (de altfel fără succes) să scapi de mine pînă cînd nu te-am părăsit eu, dezgustat, luînd calea tuturor marilor exilaţi, mamă, cea a căilor de apă amestecat, nu-ţi mai spun, cu ce murdării, auzind pentru ultima oară glasul celui care ar fi putut să-mi fie tată iar eu lui, fiu, întrebînd: ce era? mai mult dintr-o aberantă curtoazie şi atunci glasul tău, mamă: băiat, semăna cu un pui de cangur...şi chiar aşa şi eram; un pui de cangur oprit din salt, cu labele strînse în faţă, chircite, cu urechile enorme şi capul niţel alungit, cu labele picioarelor imense în raport cu trupul micuţ, relaxat de vidul lichid, un pui de cangur, tată,dar ţie asta nu-ţi spune nimic. Tată, în Rusia nu erau canguri, nu-i aşa?

Pe un fund de nisip, nu la mare adîncime (de aici, altfel se vede cerul...), o cască nemţească, un vestigiu al primului război mondial, spartă, ruginită, o cască din acelea de pe vremea Kaiserului, cu ţepeluş, oarecum comică, una din acele căşti care băgaseră groaza în strămoşii mei şi, cu precădere într-un biet şi inofensiv

subofiţer de intendenţă (ar fi putut să-mi fie stră-bunic sau stră-stră-bunic, întotdeauna mă încurc!) decorat cu un ordin sau cu o medalie nu prea importantă şi asta din cauza raţiilor distribuite corect (modest şi tăcut?) a îngrozitorului gulaş de vită cu gust de peşte pentru hrana trupei şi a extraordinarei ciorbe de burtă pentru uzul d-lor ofiţeri; de fapt, povestea medaliei sau ordinului sau ce o fi fost, s-a petrecut cam aşa: cei cu ţepeluş au pornit o puternică ofensivă asupra liniilor în spatele cărora, cu modestie, disciplinat cel care ar fi putut să-mi fie stră-stră-bunic iar eu lui, stră-stră-nepot, prepara, ca întotdeauna, faimoasa lui ciobă de burtă - liniile noastre au fost date peste cap şi, din ultimul cum era, stră-stră-bunicul s-a pomenit în avangarda unei armate care-şi arăta cu îndărătnicie dosul duşmanilor (o sfidare?); zdrobite, uluite, abia trăgînduşi suflarea, horcăind, ai noştri s-au văzut în fine, în siguranţă, mai puţin acel rotofei modest tăcut conştiincios subofiţer de intendenţă care, cu moletierele desfăcute, încolăcite ca nişte şerpi în jurul picioarelor, trăgea cu ochii închişi, strîmbîndu-se din cauza dăunătorilor şi reculului puternic al ruginitei sale carabine seria 19161918. Cu chiu, cu vai, călcînd printre hoituri spintecate de cai ale căror intestine abureau pe cîmpul de luptă, cel carear fi putut să-mi fie stră-stră-bunic, iar eu lui, stră-stră-nepot, s-a pomenit iarăşi printre ai săi...Nemaipomenita ciorbă de burtă, în retragerea plină de demnitatea unei rezistenţe disperate, a vărsat-o dăruind-o celor cîţiva cîini prea hămesiţi ca să le mai pese de ceva, rostind cu acest prilej şi memorabila propoziţie: măcar sînt de-ai noştri!...

Remarcat de superiori, a fost decorat în cadrul unei mici ceremonii terminată cu o agapă iar dimineaţa, aţi ghicit! cu o ciorbă de burtă, decoraţie care a servit ca suport unui delir confabulatoriu care a mai durat încă treizeci şi nouă de ani; el, cel care ar fi putut să-mi fie stră-stră-bunic, iar eu lui, stră-stră-nepot reducînd de fapt un întreg conflict mondial la istoria unei eroice rezistenţe personale. De la el, bănui, a moştenit cel care ar fi putut să-mi fie tată, iar eu lui, fiu, talentul, harul narativ pe ton grav, în cuvinte măsurate şi, prin el, şi eu, cel care plutesc acum prin Dunăre, spre Mare, spre Ocean, eu, micul cangur de mare, cel care trebuie să-şi invente şi somnul şi oboseala şi sfîşierea, tristeţea şi melancolia, copilăria şi tinereţea, maturitatea şi bătrîneţea şi, la urmă de tot, cînd voi fi ajuns acolo unde toate apele şi micii canguri se adună, Moartea. Dar asta, la urmă de tot...

DAN GIOSU

PROFETUL

Nu-mi aduc aminte ca vreodată să-mi fi dorit ceva. Marile ambiţii ale unora mă înspăimîntau. Preferam să nu mă gîndesc la nimic. Şi o făceam cu mare uşurinţă. Mama mă crescuse cu frica în Dumnezeu şi aveam o oarecare teamă de necunoscut. N-aveam personalitate şi nu puteam nicidecum să-mi impun punctul de vedere. Făceam doar ceea ce hotărau alţii. din fericire, nimeni nu s-a gîndit să profite de pe urma slăbiciunilor mele. Cum spuneam, lăsam lucrurile în curgerea lor firească. Cred că din pricina asta n-aveam nici un prieten mai apropiat, cît despre partea feminină, nici nu putea fi vorba.

Nu ştiu cum s-a întîmplat. Se pare că într-o zi m-am gîndit la ceva. Amănuntele îmi scapă. Ca urmare, toate feţele bisericeşti s-au spînzurat într-o zi. Asta n-ar fi fost nimic, dar o săptămînă mai tîrziu, s-au prăbuşit şi bisericile. Lucrul ciudat l-a constituit faptul că nimeni n-a fost afectat. Ca şi cum nimic nu se întîmplase. Totul era la fel ca înainte, ceea ce m-a făcut să cred că numai eu cunoşteam acest fapt. Atunci mi-am dat seama că eu fusesem acela ce dorisem în mintea mea sinuciderile în masă. Cît despre biserici, sînt aproape sigur de vinovăţia mea. Ce-a urmat, a fost mai neplăcut în ceea ce mă priveşte. Fratele meu mi-a spus: "Nu-mi mai eşti frate!" Tatăl: "Nu-mi mai eşti fiu!", iar mama m-a privit cu ură: "Eşti fiul diavolului!" Apoi m-au alungat din casă.

Ce era să fac? Am plecat. Am rătăcit pe străzi pînă am întîlnit un cunoscut care mi-a pus la dispoziţie un întreg apartament. Tot atunci s-a petrecut şi o schimbare. Soarele răsărea de trei ori şi apunea de patru ori pe zi.

În seara aceea m-am întors mai tîrziu. Străbătusem întreg oraşul de la un capăt la celălalt căutînd ceva. Nici eu nu ştiu bine ce. Am citit pînă spre ziuă, apoi am adormit dintr-o dată cu cartea în mîini. Dimineaţa m-am trezit într-o poziţie incomodă şi cu o puternică senzaţie de greaţă. M-am ridicat în şezut şi am deschis ochii. Întuneric. Prima impresia a fost că era încă noapte. Am întins mîna spre noptieră bîjbîind. Am dat de o pereche de ochelari pe care mi i-am pus. În stînga am găsit bastonul. Am coborît scările. Cîteva persoane urcau vorbind tare. În dreptul meu am auzit un glas: "Sărmanul de el!" În stradă, am luat-o la stînga. Mergeam aşa fără nici o ţintă. Nu m-am întrebat încotro vreau să merg. Cînd am făcut-o, m-am oprit locului. Mărturisesc că acum nu-mi dau bine seama dacă ce a urmat a fost realitate sau închipuirea mea. Un glas a tunat în spatele meu: "Iată ruinele tale, orbule!"

Imediat am văzut în faţa mea o sumedenie de biserici prăbuşite. Vedeam însă altfel ca înainte. Totul era pe un fundal roşu, iar obiectele aveau aceeaşi nuanţă roşiatică. M-am apropiat. Am mers o vreme printre ruine. În acea clipă am observat ceva ce mi s-a părut extraordinar. Turlele fiecărei biserici erau prăbuşite la distanţe egale între ele, dar lucrul ieşit din comun erau ruinele în sine. Nici un fel de ruptură. Fiecare bucată părea tăiată cu grijă. Colţurile unor mari porţiuni de biserici erau perfecte. Ba mi s-a părut că străluceau, ca şi cum o mînă de meşter le şlefuise. Cred că trecuseră vreo două ore, cînd am ajuns în faţa unei porţi de marmură. Atunci s-a schimbat şi culoarea în verde. Apoi deveni portocalie, apoi albă. Ordinea nu mi-o amintesc bine. Un joc fantastic de lumini, cunoscute şi necunoscute mie.

Fără să ezit am intrat. La vreo zece paşi în faţa mea stătea o femeie îngenunchiată cu spatele la mine. În stînga şi în dreapta ei se aflau şiruri nesfîrşite de scaune. Femeia bolborosea ceva de neînţeles. Nici cînd am fost foarte aproape nu m-a băgat de seamă. În mînă ţinea o balanţă. Am ocolit şi m-am oprit dinaintea ei curios. Număra nişte cîrtiţe, la prima vedere moarte, cîntărindu-le în balanţă. Am urmărit-o aşa o bucată de vreme. Deodată s-a ridicat, mi-a pus balanţa în braţe zicîndu-mi: "Ţine asta, fiule". Am vrut să-i spun ceva. N-am mai avut timp. Dispăruse.

Începuse să plouă cînd m-am aşezat pe unul din scaune.

MÎNA NEAGRĂ

Bani n-a știut să strîngă Udubec niciodată. Toți vecinii lui aveau bani strînși la teșcherea numai Udubec n-avea. Dacă Udubec bea? Udubec nu bea. Udubec nu era însurat. În schimb avea patru copii fără să știe cu siguranță dacă sînt ai lui. Dar nu de asta n-avea bani strînși Udubec, căci pe copii îi dăduse la orfelinat. El nu vrea să știe de ei. Asta pentru că nu era sigur dacă sînt ai lui. Udubec era bun la suflet. Atunci ce făcea Udubec cu banii? Udubec angaja oameni să sape o groapă. De zece ani tot angaja. Groapa cred că avea de-acum vreun kilometru adîncime. În spatele casei lui Udubec se înălța un munte de pămînt scos din săpături. Tare mai suferea Udubec cînd nu mai avea bani și trebuia să oprească săpăturile. De ce săpa Udubec groapa? Udubec vroia să rămînă în istorie. Spunea el, că atunci cînd își va simți sfîrșitul o să-și dea drumul cu capul în jos în groapă, să moară la cît mai mare adîncime. Nici un muritor nu fusese îngropat la mai mult de trei metri sub pămînt. El, Udubec, o să fie îngropat la cel puțin 15 mii de metri, sau chiar în centrul pămîntului (ăsta era visul lui) dacă i-o ajuta Dumnezeu și o avea bani destui. În ziua de 7 aprilie muncitorii angajați de Udubec dădură de un drug de metal care se dovedi a fi aur. De mare bucurie fu cuprins Udubec în ziua aceea. De-acum înainte avea cu ce-și plăti oamenii pe încă zece ani. Putea să se lase și de slujbă. Și se lăsă. Ajuta și el. Nu săpa, dar căra pămîntul scos spre a mai îngroșa puțin muntele. Că de înălțat nu se mai putea cu toate că Udubec inventase un cărucior pe roți care căra pămîntul sus, pînă la vreo 600 de metri, mai mult nu se putea. Și acum muntele se tot îngroșa, îngroșa. La început autoritățile percepură bani frumoși pentru terenul îngropat și-l lăsară în pace. Apoi schimbîndu-se autoritățile, taxa crescu. Udubec își văzu drugul de aur în primejdie. Mai urmă o schimbare. Udubec fu băgat la balamuc fiind luat drept nebun și puseră să se astupe tunelul. Și poate l-ar fi astupat dacă autoritatea nr.1 n-ar fi avut un vis în care o mînă neagră o lovea după cap în timp ce o voce venită parcă dintr-un tunel îi cerea să n-o astupe, amenințîndu-l cu moartea. Nu mai spun cît a suferit Udubec un an de zile printre nebuni de tot felul. Dar nu de asta a suferit Udubec cel mai mult. El a suferit fiindcă pe toată acea perioadă lucrările la tunel au trebuit oprite. Cum a ieșit din ospiciu, Udubec a angajat de două ori mai mulți muncitori, punîndu-i să lucreze de dimineață pînă seara. Muncitorii lui Udubec au mai găsit scheletul unui han tătar pe care Udubec l-a donat muzeului din oraș. Muntele creștea-creștea. În grosime. Udubec era nevoit să acopere tot mai mult teren. Cumpără apoi și terenurile vecinilor cu case cu tot căci oamenii nu vroiau să se despartă de terenuri. Ziceau că ce rost mai avea să stea pe acolo fără terenuri. Udubec le cumpără deci și casele iar ei se duseră să se așeze prin alte părți. Muncitorii lui Udubec găsiră la 7 kilometri sub pămînt o furcă și un plug ruginite. Udubec le donă și pe ele muzeului. Mai găsiră cercei de fier, sulițe, ceaune și un butoi mare cu vin. Vinul se pietrificase. Nu se știe prin ce minune butoiul arăta ca nou-nouț. Udubec le donă și pe astea muzeului. La 8 kilometri sub pămînt muncitorii lui Udubec dădură peste mormîntul unui înger. Era din piatră albastră și avea ceva desenat deasupra. Aura îngerului plutea la jumătate de metru deasupra mormîntului. Îngerul nu fu găsit înăuntru. Udubec donă și mormîntul împreună cu aura muzeului. Udubec cumpăra, cumpăra teren. În șase ani Udubec rămase singur cu muncitorii. Locuitorii orașului îi vînduseră cu toții pămînturile și plecaseră de mult. Din oraș nu mai rămăsese nimic. Totul fusese acoperit cu pămînt. În afară de muzeu. Udubec se străduia din toate puterile să-l protejeze. În al zecelea an muncitorii îl părăsiră și ei. Udubec terminase banii. Era o zi ploioasă de mai cînd rămase cu desăvîrșire singur. Se așeză pe marginea gropii și-și bălăbăni picioarele. Privea în adîncul ei gîndind că încă nu-și simțea sfîrșitul aproape. Un gînd dintre cele mai negre îl făcu să pălească. Dacă nimeni n-o să astupe groapa după ce mă voi arunca înăuntru. Căci era hotărît să se arunce și așa fără ca să-și simtă sfîrșitul aproape. Groapa era destul de adîncă. Dacă ar mai fi avut niște bani, ar fi angajat un om să arunce pămîntul. Îi veni o idee. Își dete atunci drumul cu capul în jos, cu mîinile întinse, cu degetele scrijelind pereții gropii, trăgînd astfel pămîntul peste el. Înainte de a ajunge jos simți pentru o clipă că e fericit.



Prezența Spiritului



"Eu aș sacrifica libertatea, dacă ea s-ar opune dragostei."

FRIEDRICH MIHAIL GRADINARU

Alpha privativum

În mijlocul nimănui
cîntînd mut nefrumuseţea Ta cea fără pereche -
ocean al dizarmoniei nocturne -
nu stai
nemişcîndu-Te,
neliniştindu-Te,
necurgîndu-Te.
Căci paloarea lipsită de umbră
nu cîntă etern adevărul
şi nici unit,
nici unul,
nu Te arăţi;
nici întunericul sacru,
nici lumina neştiinţei de Tine
nu-mi luminează calea pierdută în vîrtejul uitării.

Inexistenţa -Ţi candidă nu-mi picură blînd
peste umbrele ochilor
... şi nu sînt...

Adieu

Unde eşti tu mărturisire sfielnică?
Fiorul unor melancolii discrete
Pîlpîie în clara cunoaştere
Ce-ţi clatină somnul profund.
Cu ochii închişi, contempli nălucirea intactă
Pe cînd, bete de împlinire, mîinile îţi odihnesc subţiri.

Ca două lemne plutind pe ocean
De-o veşnicie
Noi am jucat o clipă alături
Dulcea hîrjoană de dragoste.

De-a pururi sortiţi despărţirii.
Rupt de pe chip, surîsul tău pluteşte imobil.

Ai fost o blîndă rătăcire a minţii
Care-a iubit tremurînd .
Dar pricină de spaimă nu era .
Carnea ta se topeşte
La dogoarea inimii mele.

Zidită în linişte
În marea nobleţe a casei părinteşti
Surîzi irizînd fericire
În transparenţa sferei perfecte.
Niciodată nu mă voi întoarce !
Şopteşte liniştea ta.

Dar eu mă voi întoarce cu lumina,
Cu iarba cîmpurilor, primăvara !

Oh patima celui orb !
Durerea ochiului singuratic
Azvîrlit în oarbe ferestre !

În domoală oglindă de aur
Ochii idolilor barbari
Aţintesc freamătul de ritmuri,
Fluxul rotitoarelor duhuri
Înmormîntîndu-şi avare
Scînteia de nemurire
În lacra asprelor lumini de ziuă.

Adieu !
Tu zadarnic mă vei uita;
Eu te voi ţine de-a pururi minte.

Dioscurii

Unde
încîlcită-n ea însăşi
speranţa se zbate
irizînd transparenţa sferei perfecte
un cuvînt se leagă de altul.
Acolo.

Dacă
mîini ce-şi caută umerii
orbite ce-şi caută fruntea
lunecă instabile
evocînd originara alcătuire.
Atunci.

Nume
bocit de rămăşiţele amanţilor sinucişi
cînd îşi răspund consolîndu-se
amintirea păsării cîntătoare
cu, în rătăcirea lor profundă,
parfumul galben de pin -
cît de mult mai frumoase ca vieţile noastre
Nesăvîrşite, faptele întunericului.
Dar iată acum că mijeşte o zi mai amară
alt şir de făpturi se trezesc izgonindu-se
cînd vîntul agaţă prin crengi
rîsul demonilor, sălbatic.
Tristeţea presimţirilor primăvăratice.
Şi iarăşi un punct, dar acum fără ţipăt
fără regrete sau strîngeri spectrale de mîini
la intrarea prăpastiei
întunecate -
oglindă concentric cutremurată
de neagra răceală a morţii,
pe care puful de păpădie
ţese cămaşă de -argint.
Săvîrşite, faptele luminii.
Verb.

IOAN BETINSCHI

BARACA

Grozavă muiere mai este şi tanti Tania asta, să umble toată ziulica în izmene. Stai aşa şi te întrebi ca prostu' cînd le mai spală, pentru că de curate, îs curate, nu ai ce zice. Mai ştii, poate are mai multe perechi la fel. Oricum, ţi-e mai mare dragul s-o vezi cum stă cît îi ziulica de mare pe băncuţa din faţa bărăcii şi cum şoferii îi aruncă turta de floarea-soarelui pe geamul maşinii, da, ştiu ce naiba se întîmplă cu şoferii de pe camioanele cu paie atunci cînd o zăresc în izmene, dar pot spune că la întoarcerea lor din fabrică nu se există ca vreunul din ei să nu-i arunce pe puţin o turtă de floarea-soarelui. E de la sine înţeles că ea prăjeşte cel mai bine seminţele în baraca asta a noastră.

Astăzi Limo se tot aţine prin preajma ei, spunîndu-i bunăoară, pentru a-i intra în voie: Ce păr frumos ai mata, tanti Tania, nu-mi dai voie să ţi-l mîngîi puţin? Fraier mai este şi Limo ăsta, zău aşa, tanti Tania îi suflă cojile de floarea-soarelui şi pe urmă ridică capacul cratiţei de pe lampă, mestecă în mîncare, atunci cînd trebuie să facă mîncare pentru mutu' ei, preferă să aducă cele de trebuinţă lîngă bărcuţă, altfel s-ar putea ca vreuna din muieri să-i ia locul şi atunci cum s-o mai fugăreşti, dacă-i banca statului. Bineînţeles că tanti Tania este singura care îndrăzneşte să umble în izmene pe-afară, aşa că ălelalte îşi pot lua gîndul că li s-ar putea arunca şi lor niscai turte de floarea-soarelui, dar mai ştii ce se poate întîmpla? Ce faci de mîncare, tanti Tania, schimbă Limo macazul, înţelegînd şi el în cele din urmă că o muiere ca ea nu-ţi permite să-i mîngîi părul decît atunci cînd e cherchelită, da, la cîte cumătrii nu am văzut-o noi dînd cu peruca de pămînt şi călcînd-o în picioare în timp ce chiuia de mama focului, chealâ-cheluţă. Compot de barabule fac, măi Limo. Şi după ce-i gata compotul de barabule, mai fac şi nişte răbdări prăjite, nu-i bine, ce zici? Matale numai în doi peri vorbeşti. Limo îşi trage piciorul beteag ceva mai încolo, turta de floarea-soarelui cade ca o plăcintă lîngă el. Lua-te-ar dracii, strigă femeia în urma camionului, era cît pe ce să mi-o trînteşti în oala cu mîncare. Ce izmene frumoase ai, strigă şi şoferul de colo, dar asta numai ca să se afle în treabă, pentru că de văzut tot nu poate să vază nimic de-atîta colbăraie cîtă a făcut rabla lui, Agaighi, agauguzighitîgî, încearcă Limo o altă metodă, ştiind că tanti Tania are obiceiul să vorbească din cînd în cînd pe păsăreşte, dar ce să-i faci, Limo ăsta-i bătut în cap şi pace, unde s-a mai pomenit ca oamenii să vorbească păsăreşte ziua în amiaza mare, dacă stai să te gîndeşti că pe deasupra mai este şi o zăpuşeală rea ca asta, e adevărat că sora lui Limo a primit pe vremuri de la tanti Tania o scrisoare scrisă în păsăreşte, dar el a uitat de bună seamă că se pomenea acolo despre moartea fetiţei şi este bine ştiut că poştaşul obişnuia să dea scrisorile oricui ar fi ieşit mai întîi din baracă şi atunci ce te faci. Să vorbeşti, spunea taică-său, să vorbeşti pe păsăreşte despre moartea fetiţei, unde s-a mai pomenit, mai cu seamă dacă la urmă o trînteşti aşa, hodoronc-tronc. Sînt cea mai fericită fiinţă de pe lume. Vrînd să arate cît este el de dăştept, Limo i-a sups atunci. Bine tată, dar nu vezi că ultima frază este scrisă cu altfel de cerneală. Şi ce-i cu asta? Fraza în care vorbeşte despre moartea fetiţei pare să fi fost scrisă cu multă vreme înaintea celeilalte, la unii oameni durează foarte mult pînă să termine o scisoare. Ce să aud, măi Limo, i-o taie pe româneşte tanti Tania şi Limo înţelege că-şi poate pune pofta în cui în ce priveşte compotul de barabule, cît despre problema aceea cu dormitul la ea, nici să nu mai vorbim, tot la Didi trebuie să facă el tot posibilul să fie primit, şapte, cîţi or fi ei de toţi într-o singură cameră, fără să mai socotim şi puii de mîţă şi uite că este singura familie care nu i-a cerut după două-trei zile să-şi caute bîrlog în altă parte. Ce să-i faci, Limo se posomorăşte deodată.

Din baracă iese nenea Gigi hulubarul şi-i trage o palmă peste buci lui tanti Tania, care stă plecată deasupra mîncării, ea se face cum că vrea să-l pocnească peste umăr cu linguroiul de lemn şi rîde. Mare potlogar îmi eşti, coane Gigi, cucoana ce mai face? Ei, cu prostia şi cu surzenia ei. Şi nenea Gigi pleacă în spatele bărăcii, la hulubii lui, de unde să ştie că unui drac de copil, căruia nu-i place să plesneşti muierile peste buci, îi va tuna să se strecoare la noapte în voiera ta pentru a-i frînge o aripă celui mai frumos hulub jucăuş. De ce nu te duci tu la joacă, mai băiete, ce te tot învîrteşti pe sub fusta mea. Limo se îndepărtează şontîc-şontîc, întrebîndu-se care fustă, ei, las-o baltă, băiete, gîndeşte-te la Didi al tău, e cît se poate de clar că Didi ăsta are un noroc chior, dacă e să te gîndeşti că pînă către prînz şade lungit în pat, iar infirmierele roiesc în jurul lui, care dintre ele să-i ia temperatura, care să-i aşeze perina, care să-i mai facă o injecţie, două, după care se îndreaptă agale în pijamalele lui spre sala de mese, unde toate sînt puse de-a gata şi el poate face nazuri cît pofteşte, că nimeni n-o să se supere pentru atîta lucru, unde mai pui că eu trebuie să-i duc zilnic lecţiile şi de multe ori îl caut pînă-mi sar ochii din cap prin parcul acela, unde are obiceiul să se sorească el cît îi după-amiaza de mare, aşa trai, mai mersi, doar ştii că tanti Tania se duce aproape zilnic să vază cum îi merge, de fiecare dată îl pricopseşte cu cîte o pungă de seminţe prăjite, aşa că sparge ăla la floarea-soarelui de nu-i mai trece puşcheaua de pe limbă. Şi dacă o luăm aşa, de cînd îl tot baţi tu pe Didi la cap. Hai, mai Didi, îi zici, hai de ne-om îmbolnăvi şi noi de ceva şi să mergem amîndoi la spital, dar pas de-l lămureşte pe unu' ca el. Şi cînd colo, cine să aibă norocul de-a ajunge la spital, dacă nu chiar Didi al tău. Uite un chiştoc aprins, nu te vede nimeni, cine l-o fi aruncat, hulubarul, tu ţi-ai băgat, găgăuţă ce eşti, tu ţi-ai băgat piciorul sub roata camionului, gîndind că nici una, nici două, or să-ţi dea pat chiar în salonul lui Didi şi uite că ei s-au mulţumit să-ţi pună piciorul în ghips fără să te interneze nici măcar atîtica, eşti un micinos, mi-am vîrît piciorul sub roată mai mult din cauza profesorului de sport, dacă vrei s-o ştii şi pe asta, ne obligă să ne dezbrăcăm la şort şi nu uita că platoul era taman în spatele căminului de fete şi eu trebuia să alerg aşa crăcănat cum mă ştii pe sub ferestrele alea, de fapt pe tine te durea în cot de fete, dar este o aia cu părul uite atîta de lung şi cîrlionţat, cea mai nesuferită dintre colege şi nu vreau să mă vază, ţi-am spus că de ălelalte mă doare în cot, dar asta avea părul pînă aicea de lung, tot numai cîrlionţi şi nu

trebuia să mă vază. Doamne ce ruşine ai tras, mai ţii minte, ai alergat ca un bezmetic la vestiar să-ţi iei bulendrele şi nici nu cred să fi trecut un ceas pînă cînd te-au adus din parc, leşinat, ziceau ei, dar tu erai beat criţă, o sticlă întreagă de vermut băută pe nerăsuflate, păi se poate una ca asta, domnule elev, ailaltă probă de control trebuia dată pe acelaşi platou, nu-ţi dai seama, d'aia mi-am vîrît piciorul sub roată. Şi uite că profesorul te-a lăsat corijent, prostovane, trebuie să faci toată vara şmotru pe-acolo şi tu nu vrei, te lasă ăla repetent, ei şi ce, dar n-o să mai fiu coleg cu nesuferita aia şi poţi fi sigur că nici n-o să-ţi observe lipsa. Cum adică ţi-ai închipuit că o să ajungi în acelaşi salon cu Didi, dacă el este acolo din cauza ochiului, hm, Didi ăsta, trebuie că tanti Tania l-o fi auzit zgîncilind la borta aia pe care ea sau Dumnezeu ştie cine o tot astupă la loc, pentru că nici n-a apucat gogomanul să vază ce se întîmplă în baie, că s-a trezit şi cogemite deştu' în ochi.

Didi nu-i este prieten tot atît de bun cum îi este el lui Didi, s-a convins de asta mai demult, Limo, priveşte în jur, mai ridică un chiştoc de ţigară şi se îndreaptă spre salcîmii din spatele baracamentelor, cei ce bat mingea nu-l pot vedea, se bucură că Didi nu-i printre ei, înseamnă că a plecat la baltă, hai într-acolo, pe drum mai găsim noi cîteva chiştoace, dar nu am chibrituri, nu mai mergem nicăieri, dracu să mă ia.

Ce să facă un puştan cu singurătatea lui într-o zi înaltă de vară, care zi nici măcar ploioasă nu-i, gîndind că ăsta i-ar justifica oarecum jalea, el îşi ia bicicleta făcută din bucăţi şi iese afară, în cîmp deschis, pedalează ca un apucat, simţind în ceafă privirea duşmănoasă a Cuiva, pedalează înjurînd cu fălcile strînse, fii prudent, Limo, mai bine pedalăm gîndindu-ne la ziua cînd l-ai cunoscut pe Didi şi l-ai învăţat să vîneze cu praştia, ai reuşit să-l laşi paf, mai Limo, cu felul tău de-a pune în temă, mai ales că orice remarcă, orice concluzie, orice sfat au fost accentuate de faimoasa ta ridicare din sprînceană prin care făceai ca pielea de pe ţeastă să-ţi zvîcnească încolo şi-ncoace cu tot cu urechi, după atîţea ani n-om fi uitat, ci zici tu, mai bune şi mai bune între chietrele pentru praştie, parcă aşa începeai, sînt ăle albe, de mărimea unui ou de hulub. Dacă eşti vînător de-adevăratelea, păi te duci după ele taman la calea ferată şi pot spune că după ceasuri de căutare, tot nu te alegi cu mai mult de zece, cinşpe bucăţi acolo, p'astea le păstrezi în buzunarul de la chiept al bluzei şi nu scoţi de acolo nici măcar una pînă nu întîlneşti vreo pasăre din ăle rare, cum am văzut noi în cîteva rînduri şi nu le-am putut chiti tocmai din pricină că de fieşce dată se nimerea că nu aveam chietre albe. Chietrele cu pistrui, ăle fine la pipăit şi mari cît buricul deştului, sînt pentru grauri şi vrăbii, ele trebuie să se găsească tot timpul în buzunarul drept al pantalonilor, iar la urmă de tot sînt chietrele de umplutură, ăle aspre şi colţuroase, pentru ciori şi ce-o mai fi, le păstrezi în poznarul de la spate. Ăle mai bune prăştii au gume tăiate dintr-o cameră de avion, de aruncă chiatra cel mai la fix, ăl mai bun meşter de prăştii sînt eu, iar ăl mai bun chititor sînt, de bună seamă, tot eu.

Dacă se nimereşte să ajungi la calea ferată la ora potrivită, atunci îi arăţi acceleratului sexul, după care priveşti lung în urma lui, completamente năuc. Spre seară te duci la baltă, da, Didi este acolo, numai că între timp au apărut şi fotbaliştii, ce ghinion, totuşi o baie trebuie să facă, nu am încotro.

Observi cum sînt picioarele mele, îl întrebă pe Didi, alături de care s-a lungit, dar celălalt are altă grijă. Mi-ai promis că-mi faci şi mie o praştie. Eu sînt crăcănat, spune Limo, după care se ridică în picioare, se urcă pe trambulina lor improvizată din pietroaie şi lut şi sare în apă gîndind. Acum te pun eu la încercare, Didi, acum trebuie să reuşesc eu,acum sau niciodată, merge pe sub apă către stufăriş, niciodată nu a reuşit să meargă pe sub apă pînă la stufăriş, nici unul dintre ei n-a reuşit s-o facă, nici chiar ăi de bat mingea toată ziua, dar el trebuie să reuşească şi asta chiar acum, deja simte nevoia de aer, nu te da bătut, ştii foarte bine că dacă mai rezişti cîteva clipe, nevoia de aer scade încetul cu încetul, urmează ameţeala aia vecină cu somnul şi estimp tu mai poţi înainta cîţiva metri, trebuie să ai ambiţie, totuşi nu mai rezist, ba da, trebuie să rezişti, încă puţin şi ajungi, înţelegi, nu mai pot, mă înăbuş, trebuie să ajungi, trebuie, trebuie. Şi pînă la urmă mîinile lui lovesc stuful, ai văzut, nu-i decît un fleac, dar dacă nu-i stuful, ba stuful este, ce altceva să fie, ai grijă să nu-l mişti, asta este spărtura, ascunde-te bine, aşa, în sfîrşi, poţi să ieşi, ai văzut, n-a fost decît un fleac, doamne Dumnezeule, simt că mor. Priveşte din stufăriş spre celălalt mal, băieţii încă nu i-au observat lipsa, Didi ar trebui să se îngrijoreze totuşi puţin, s-o crezi tu, mai aşteaptă niţel, da, altceva ce să fac, tu vrei să afli ce-o să spună ăla cînd o fi să afle că te-ai înecat, dar fii sigur că nu Didi urmează să observe absenţa ta, căcăciosule, are s-o facă tocmai unul dintre fotbalişti, Limo nici nu ştie cum îl cheamă. Peste cîteva minute se stîrneşte zarvă mare, oricum, unde este Limo, s-a înecat Limo, singur Didi este calm, ăilalţi se agită, unul vrea să ia bicicleta pentru a duce vestea în mahala, un altul nu-l lasă, ştie el că respectivul i-a pus gînd rău bicicletei, bicicleta e făcută din bucăţi, trebuie împărţită frăţeşte, unul ia roata din faţă, altul p'aia din spate, unul ia una, altul ia alta, ce mai vorbă, tu stai în stufăriş, Limo, fără să pui capăt comediei, pentru că eşti cu ochii numai pe Didi şi uite că nu degeaba o faci, ăla crezîndu-se neobservat, bagă mîna în pantalonii tăi şi şterpeleşte praştia, asta-i tot ce-l interesează pe prietenul tău cel-pentru-totdeauna-pierdut, ţi-a îngheţat inima, băiete, şi ţine minte că ăsta nu-i decît începutul.



Memoria



"Primul sentiment de care mi-amintesc datează din timpul cînd mă aflam într-un leagăn şi primul lucru pe care l-am văzut era un cufăr pus lîngă leagăn; lumea m-i s-a arătat sub înfăţişarea unui cufăr."

Acumulări. Ante-datări. Asimilări.

Codrin Liviu CUȚITARU

Probabil că în cîțiva ani despre generația optzeci se va scrie din ce în ce mai greu. Ceea ce la început părea un moft, mai ales pentru unele răuvoitoare cercuri provinciale, a căpătat ulterior o identitate și o densitate culturale cu precedente foarte îndepărtate în literatura noastră. Unul din ele, mai apropiat, ar putea fi cel al anilor treizeci, singurii care au mai produs, se pare, grupuri compacte de intelectuali cu o influență in corpore asupra vieții culturale a timpului lor. Mă gîndesc desigur în primul rînd la tinerii discipoli din școala lui Nae Ionescu. Aceștia și optzeciștii doar par să mai fi reușit cu atîta succes, sub forma - de acum brevetată - a "desantului". Deci, spun că ceea ce inițial putea fi eșalonat oarecum paternalist în coloana nu totdeauna bine explicată a postmodernismului devine în ultimii ani tot mai complex și mai dificil de "clasificat". Categorisirile simpliste, care nu au fost puține în ultima decadă, sînt total copleșite de bulgărele de zăpadă optzecist crescut mereu mai impunător. Această imagine a bulgărului în cădere, acumulînd materie pînă la dimensiuni strivitoare, îmi apare - fără falsă modestie - chiar inspirată. Într-adevăr, dificultatea analizei generației, din anii viitori, va veni tocmai din această permanentă acumulare plină de surprize, sub semnul căreia postmodernii stau, și nu a dezvoltării line sub care, potențial, ar trebui să se afle. Cu alte cuvinte, eventualul istoric literar nu va avea în față un teren neted în care să urmărească diacronic germenii, ascensiunea maximă și, în fine, atrofierea unui fenomen estetic, ci un proces complicat, plin de distorsiuni, cu evoluții imprevizibile și reorientări, cu renunțări și recuperări, cu inhibiții și exhibiții de tot felul, în ansamblu caracterizate perfect de această panoramă a continuei regrupări.

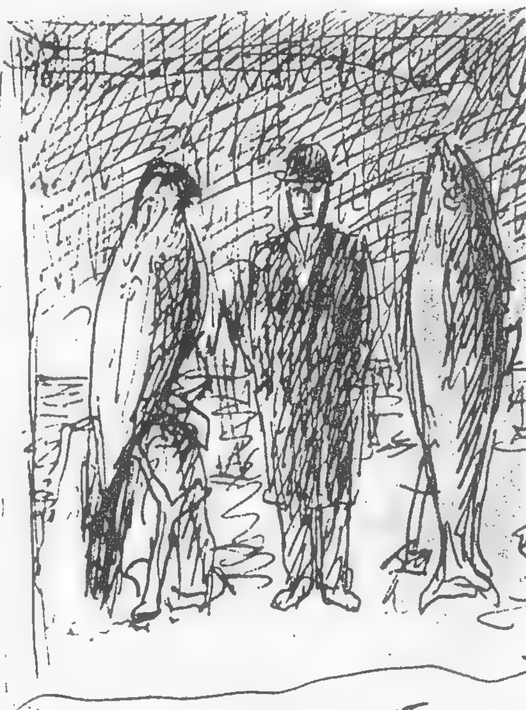
Colegi cu destin ingrat sînt abia astăzi dezvăluiți publicului larg (Dinu Regman), "întîrziații" debutează în sfîrșit după ani de circulație orală (Daniel Pișcu), componenții generației intră surprinzător de lucid în publicistică după un deceniu de (aparent totuși) refugiu în estetic ("Contrapunct", "Cațavencu", "Cuvîntul", "Carnaval"). În fine, nu vreau să lungesc prea mult vorba. Remarc doar această tehnică a acumulării din viteza avalanșei care complică oarecum lucrurile și dă bătaie de cap istoriei literrare. Iar plasticitatea acestei metafore inițiale a "desantului" abia astăzi se relevă cu adevărat. De departe totul seamănă cu un atac în ambuscadă, mai oferă și cîteva efec-te-surpriză venite ("acumulate") pe parcurs.

Unul din aceste efecte-surpriză sau, în sfîrșit, un exemplu de "acumulare" optzecistă este și recentul debut al lui Daniel Pișcu. Nicolae Manolescu rezumă pe ultima copertă a cărții o poveste în general cunoscută prin mediile literare tinere și desigur interesantă. Pișcu și-a precedat oarecum poezia ca personaj de legende. El a fost multă vreme un "apocrif". Versurile lui circulau pe cale orală și, pare-se, influ-ențaseră abundent întreg spiritul optzecist, întrucît făceau obiectul unor continue referințe. Influența lor, conchide criticul, a fost una reală și meritată, deoarece ele rezumă psihologia estetică a "grupului": "poezia lui este una de avangardă, de pionierat - sclipind de inteligență și de umor, neconformistă, cultivată, ludică și lucidă; era menită să stîrnească simpatie, să ridiculizeze prejudecăți, să creeze emulație". Însă, mai mult decît atît, aș spune că există chiar un fond metafizic al întregii poezii optzeciste ușor de detectat în aceste versuri - de pionierat postmodern înțeleg - abia acum apărute. Nu vreau să complic inutil analiza, dar mă simt obligat să amintesc două din trăsăturile estetice ale optzeciștilor, de prim rang, care apar și aici într-o formă anticipatoare. Bineînțeles cei familiarizați cu aluziile inter-culturale, inter-psihologice, și inter-textuale ale lui Cărtărescu sau cu (auto) biografismul parodic al lui Florin Iaru pot fi o clipă reticenți, socotindu-le embrionare. Dar să nu uităm că, la începutul deceniului opt, cînd în linii mari versurile pot fi localizate, aceasta și era rolul lor, de a fi germenii unei evoluții novatoare, de perspectivă.

Cele două trăsături sînt autoreferențialitatea și autoproiecția în pluralitate. Mai simplu, e vorba de un eu, să-i spunem "poetic", însă foarte concret delimitat, practic biografic, în contact cu alteritatea, acesta din urmă căpătînd ipostazele cele mai variate, cînd de ambianță culturală, cînd de mediu material propri-zis, cînd de societate că atare, cînd de proprie operă. Legătura dintre ele sau, mai precis, raporturile efective stabilite sînt foarte interesante, au un tragic refinat subteran, colorat însă abundent cu comic burlesc, ironie fină, ori parodie intertextuală. Pișcu, spupneam, e mai moderat - și prin prisma poziției lui "istorice" - dar ideea relației e bine stăpînită și străbate întregul volum, aproape programatic. Iată-l pe poet în "cameră" încercînd să penetreze alteritatea sau altfel spus să realizeze intercomunicarea, obstrucționat însă mereu la jumătate de drum. "Neputința" nu degenerează dramatic încercînd poemul cu obositoare și inutile simboluri, ci se ascunde cu discreție după paravanul ironiei salvatoare din final: "Mă plimb printr-o cameră mare / o măsor / nu vă spun cîți pași are. / De altfel nici n-ar fi important / de vreme ce ea ajunge pînă la Podul Grant. / De altfel nici n-ar fi necesar / de vreme ce ea ajunge pînă la cafe - bar../ Și în definitiv nici n-ar interesant / din moment ce am / un mers elegant" (Camera). În mare parte, penetrarea pare să aibă loc - pe căi oculte - sub forma "dialogului tacit": "Între mine și camera mea / e un raport de tolerare./ Aceleași obiecte pe care / din cînd în cînd / le șterg de praf./ Aceleași cărți pe care / le citesc, recitesc, răsfoiesc./ Aceiași pereți pe care / am bătut cuie și pe care / îi șterg de pînze de păianjen / și din cinci în cinci ani îi văruiesc / oferindu-le o nouă cămașă//...// Camera mea și cu mine: luntre și punte / ceva între și între / Eu sînt purtătorul ei de cuvînt / interpretul, trans-latorul. / Cînd musafirii nu mai au nimic de vorbit / între mine și camera mea e un dialog tacit". (Eu și camera). Umorul, cînd nu disimulează sentimente mai complexe, e grațios, ieșit parcă din muzicalitate: "Stătea madona în cerdac / pe-o scîndură tăiată din copac./ Fuma și își sorbea cafeaua,/ cu ochii duși pînă la stea./ Și cum stătea ea în cerdac / mi-am spus că o să-i vin de hac./ Și am vorbit tot despre ea / pîn' ne-am ars limba în cafea./ Din vorbe i-am făcut hamac / care la toate-a pus capac./ Pîn' ce madona s-a retras la ea,/ eu după ea, eu după ea..." (madona din cerdac). Această miză a cîntecului naiv stă însă uneori - în tocmai grațiozitatea ei - la limita facilității. Trebuie recunoscut că nu toate poemele care joacă pe cartea simplității în sensul superior, al "oului lui Columb", reușesc să nu devină și simpliste: "Știți bine că broaștele / cîntă oac-oac / dar nu știți că ele / cîntă oac-oac / numai ca să rimeze / cu lac..." (Broaștele). Simplitatea profundă se lovește de profunzimea simplistă chiar în interiorul aceluiași poem. După un început excelent, de deschideri mironraduparas-chivești - "Cînd din banan s-a scuturat banana / și cînd un con a apărut în pin / m-a apucat un dor de Ana / și-am început să plîng și să suspin" - vine un final în trombă, forțat ca un lacăt ruginit - "Cînd mă gîndeam cu dor la Ana / era ca ieri, sau chiar e azi./ Am zis: o să fumăm chiar opium, marijuana:/ ai zis: nu fii așa de ahtiat de pini, de brazi..." (Cînd mă gîndeam la Ana). De aceea, privit în detaliu, volumul e într-un fel inegal, rezultat probabil și al întinderii în timp a poeziei cuprinse în el, dar aerul lui, chiar după atîta vreme, e plin de prospețime. Daniel Pișcu, un poet important, devine o restituție necesară a optzeciștilor.

Un poet mai apropiat prin spirit de "afiliațiile" provinciale ale generației este echinoxistul Mircea Petean. Predispoziția spre ludic a bucureștenilor a fost învăluită la Iași (Lucian Vasiliu) și Cluj (Augustin Pop, Mircea Petean ș.a.)de o mai consecventă raportare la simboluri și o tonalitate mai joasă a vocii, plină de gravitate. Este și acesta, desigur, unul din aspectele ce asigură "denivelarea" terenului optzecist, complicînd perspectiva istoricului literar dar și acreditînd, o dată în plus, valabilitatea tehnicii "acumulării". Sînt fizionomii lirice deosebite în interiorul poeziei postmoderne care, în mod paradoxal, deși uneori total diferite; nu pot fi izolate de Corpus-ul bulgărelui năvălitor, în materia căruia se integrează perfect.

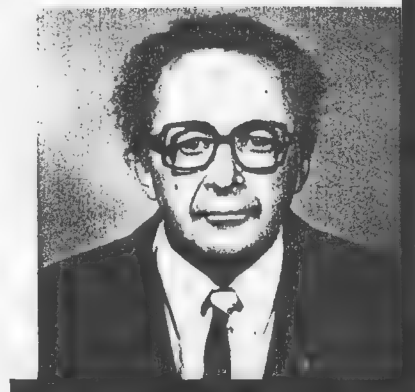
În corul "gravilor" pare să se situeze și Petean. Deși aluzia culturală, tentația intertextuală - tehnici postmoderne - nu lipsesc nici la el (bunăoară, această trimitere codificată la Poe, parte dintr-un întreg la rîndul lui codificat al poemului Regina nopții: "vîrtej catifelat de miresme / un cer mai jos decît altul / coborîre în Maelstrom / aici e pămîntul cert al vieții"), tonul e studiat, partitura e "sistemică", îndelung elaborată după un model personal al "științei simbolurilor". Mircea Petean este un erudit, cu vocația imagisticii simbolice, plină de alternative: "erai o școlăriță spăimoasă / alături / o lumînare aprinsă la căpătîiul unui copil" (Poemele Anei, IV). Aceste picturi murale, sumbre cînd nu apocaliptice, apasă inefabil, produc o inexplicabilă opresiune: "păsările încremeneau și ele pentru o clipă / pămîntul se oprea din rotire / noi rămîneam spînzurați de priviri/ ca niște forme ascetice ciopîrțite-n trunchiul verii / apoi pămîntul se învîrtea nebunește / văzduhurile se prăbușeau în genune / ceea ce dăduse formă iluziei cădea ca-n vis îngerul prezis / reîntorcîndu-se-n lut cu un plesnet mut" (Păsările de lut). Atmosfera de ansamblu a volumului are cu adevărat ceva din holocaustul povestirii lui Poe sugerată în una din poezii - A Descent into Maelstrom: "Cîinii lătrau repezindu-se furioși în umbra rîului / copii de toate mărimile cu te miri ce în mîini / oameni în toată firea cu mîinile goale earau apele / fete fecioare și femei alergau lansînd îndemnuri / ba-n susul ba-n josul țărmului / uimit și neputincios Pepelea zăcea pe prund / i se amesteca saliva cu spumele hîde / rîul curgea cu poticneli avea respirația grea / plămînii otrăviți / își avortase peștii / pluteau surzi aiuriți cu burțiole albe în negura dimineții / cineva îi încărca în coșuri cu lopata" (*Schimbarea la față*). În totalitate, autorul stă sub incidența ocultismului, raliindu-se dimensiunii "provinciale" cum am numit-o, a postmodernismului românesc. Faptul că el, ca și Pișcu, și atîția alții pot figura în registrul aceleiași generații, nu doar cronologic, mi se pare simptomatic pentru proteismul optzecismului, care începe să-și facă tot mai mult simțită prezența. Se spune că nu există boli, ci bolnavi, așa cum nu există curente, ci scriitori. În mod cu totul neașteptat, cea mai tînără promoție (oficializată) a literaturii noastre demonstrează contrariul. Sau măcar parțial contrariul. Adică individualitățile exprimă colectivul și colectivul își asimilează identitățile într-o omogenitate spirituală aproape imposibil de explicat. Cel puțin deocamdată.



Prezența spiritului

"Tot ce știu despre speranța pe care mi-o pun în dragoste este că numai unei femei îi este dat să-i confere realitate."

" Tartuffe ar putea să mă acuze pe mine de propria lui ticăloșie"



- Dorin POPA in dialog cu Tudor ȚOPA -

Dorin Popa: Domnule Tudor Țopa, mă bucur că ați acceptat să purtăm această discuție, mai ales că aproape că ați dispărut din revuistica românească.

Tudor Țopa: Am o mică crispare la această tîmpenie. Scuzați-mă. Îmi e exclus să n-o numesc tîmpenie. Adică mijlocul de înregistrare îmi e exclus să nu-l numesc tîmpenie.

D.P.: De ce?

T.Ț.: Pentru că atunci cînd stau de vorbă cu dumneavoastră e una, și atunci cînd văd în fața noastră această pseudo scrumieră, care este aparatul de înregistrare, e alta. Prefer scrumiera, deși e plină și nimeni n-a golit-o.

D.P.Îmi vorbeați odată de pictura românească care-i mai puțin privită decît cea occidentală, la noi, și mai ales ați spus că românul e infernal de european.

T.Ț.: Este atît de european încît se simte asta mai mult decît la alți europeni, se simte dator să se autodenigreze. Europenii, în genere, au pornirea de a se autodenigra.

D.P. : De unde vine?

T.Ț. : Aici sînt două răspunsuri cu putință. Primul ar fi că europenii au colonizat.

D.P. : Pentru că au avut colonii?

T.Ț. : Da. Și, avînd colonii, au avut un complex de vinovăție. Românii n-au avut colonii.

D.P. : Și atunci cum de sînt mai europeni decît europenii?

T.Ț. : Tocmai de aceea.

D.P. : Paradox?

T.Ț. : Nu-i un paradox.

D.P. : Sofism?

T.Ț. : Nu. Este un grad de intensitate superior. Românii sînt de două ori europeni. Întîi sînt deci europeni, după aceea sînt români. Al doilea, dacii și romanii au făcut unul și același lucru. Adică au făcut un neam. Al treilea, românii sînt în mijlocul continentului. Ideea că românii sînt est-europeni este una din cele mai crase idei ale lumii, una din cele mai mari dobitocii ale lumii. Toți vest-europenii au complexul colonialismului. Românii nu au cum să-l aibă, pentru că ei nu au colonizat nimic. Ei fiind de două ori europeni și cînd spun de două ori europeni eu nu insinuez o implicitate, ci o intensitate a europeniei. Ei bine, au simțit vinovăția europenilor, limitrofi, asemeni celor care au făcut colonii.

D.P. : Și-au interiorizat-o chiar atît de adînc?

T.Ț. : Enorm.

D.P. : E un mimetism la mijloc?

T.Ț. : Nu cred că e vorba de mimetism, ci este vorba, probabil, de o chestiune mult mai veche.

D.P. : Dorința de a te contopi?

T.Ț. : Ceea ce spuneți, s-ar putea să aibă ceva adevărat dar, iertați-mă, nu o înțeleg atît de bine încît să o pot aproba. Adică să o pot adopta. Îmi dați voie să ciocnesc în amintirea lui Mozart?

D.P. : Da, dar de ce tocmai în amintirea lui Mozart?

T.Ț. : Pentru că sînt 200 de ani de cînd a murit. La 5 decembrie. Să ciocniți și să vărsați un pic de vin înainte de a ciocni pentru Mozart și pentru Virgil Mazilescu, care e rudă cu Mozart, pentru că e un poet adevărat.

D.P. : Pe Virgil Mazilescu l-am văzut o dată la Iași și n-am putut sta de vorbă pentru că toată seara l-am pupat.

T.Ț. : Slavă Domnului, asemenea lucru nu mi s-a întîmplat. Pe Virgil Mazilescu l-am văzut ultima oară la înmormîntarea lui Radu Petrescu.L-am văzut pe Virgil Mazilescu în toamna lui 1982.Ședea, săracul, pe o bancă de piatră, singur. De atunci nu l-am mai văzut. După aceea, am auzit de-abia, c-a murit. Dar eu sînt omul care într-o zi deschizînd o revistă (cred că era vorba de *Gazeta literară*) am văzut primele lui versuri și am tresărit de bucurie. Am aerul că m-aș lăuda. Nu-i adevărat, așa a fost. După aceea nu m-am mai interesat. Dar după aceea tot am aflat și am văzut minunăția acestui poet. Iată cît de plat poate vorbi cineva, cînd intră în starea de trac. Pentru că, ciudat lucru, în loc să fi intrat în stare de trac, la început, cînd ați deschis aparatul eu acuma de-abia am intrat. Dar are să-mi treacă. Îmi dați voie să citez acele două catrene din Eminescu?

D.P. : Vă rog!

T.Ț. : "Stelele-n cer/, Deasupra mărilor,/ Ard depărtărilor pînă ce pier/ Nu e păcat ca să se lepede/ Clipa cea repede ce ni s-a dat?" Am de făcut două observații asupra acestor două catrene. Prima: dativul acela uriaș, pe care nimeni pe lume nu l-ar fi putut închipui: "Ard depărtărilor". A doua observație referitoare la al doilea catren. Știți cum arată al doilea catren? Lăsați aproximația să zboare. Știți cum arată? Ca o piatră romană, o piatră neștirbită, însă, aruncată la masă pe de altă parte nemușcată, cu foc prăfuită, în plin soare. Așa arată al doilea catren, asemănător lui Catullus, care după umila mea părere este cel mai mare liric pe care l-a dat Roma. Unirea între lirica lui Eminescu și lirica lui Catullus ar trebui să cadă cîndva sub ochii cuiva.

D.P. : N-a făcut nimeni apropierea pînă acum?

T.Ț. : S-ar putea să fi făcut, eu nu știu. Dar eu o fac, silit de această piatră prăfuită, în plin soare.

D.P. : Mi-ar plăcea să-mi vorbiți despre Radu Petrescu, dacă nu vă deranjează.

T.Ț. : Mă deranjează și am să vă spun de ce. Pentru că Radu Petrescu a fost, în viața mea, unul dintre cei doi prieteni absoluți. E un om în afara oricărei judecăți cu putință.

D.P. : Stau și mă gîndesc care-l al doilea. E Olăreanu sau Simionescu?

T.Ț. : E vorba de un om pe care nu-l știți, care-mi era coleg de liceu. A murit la 40 de zile după moartea lui Radu Petrescu.

D.P. : Ei erau prieteni între ei?

T.Ț. : Nu, nu se cunoșteau măcar. Asta este uluitor.

D.P. : Cînd v-ați împrietenit cu Radu Petrescu?

T.Ț.: Tîrziu. Cred că era 1956-1957.

D.P.: Ați fost prieteni 25 de ani!

T.Ț.: Da, sigur, prieteni absoluți, dar încet.

D.P.: Progresiv?

T.Ț.: Am scris, în articolul pe care l-am publicat la moartea lui, am scris despre asta. De obicei, prieteniile se fac timpuriu.

D.P.: Eu am cultul prieteniei, dar mi-e frică că n-o să-mi mai fac prieteni, și sînt alea vechi pe care, majoritatea, le-am pierdut.

T.Ț.: Aflați că sînt pe lumea asta momente în care un om se poate împrieteni cu altul, în pofida vîrstei. Sînt rare, dar sînt! Așa dă Dumnezeu, cîteodată. De obicei, preteniile se fac în copilărie. Cu omul acesta, prietenia mea s-a făcut tîrziu. Dar s-a făcut pentru totdeauna. Iar o prietenie este un lucru ciudat, în această lume a pieriturilor. Prietenia nu poate pieri. Este exclus. Dacă-ți moare un prieten, nu ți-a murit. Așa cum dacă-ți moare o iubire, ferească Dumnezeu. El nu poate pieri. Așa i s-a întîmplat lui Dante Alighieri, i-a murit iubirea.

D. P.: Iubita sau iubirea?

T.Ț.: Iubirea nu putea să-i moară, iubita! Vedeți, eu eram atît de adîncit în felul lui Dante de a iubi, încît atunci cînd am spus că i-a murit iubirea, într-un anume fel nu greșeam.

D.P.: Domnule Țopa, simt că s-ar putea ca la următoarea întrebare pe care am să v-o pun, dumneavoastră o să dați un răspuns cu totul ieșit din uzul obișnuit. Credeți că, în iubire, poți fi trădat?

T.Ț.: Lumește, da.

D.P.: În iubirea pe care o înțelegeți dumneavoastră. În iubire, poți fi trădat?

Da? Eram sigur că nu. E o iubire mică, aceea care așteaptă să fie trădată sau acceptă să fie trădată. Ați avut momente în care prietenia dumneavoastră cu Radu Petrescu a mai slăbit?

T.Ț.: Rar, doar din motive nervoase, dacă omul era obosit sau eu eram obosit.

D.P.: Asta nu slăbea prietenia, ci era o stare, un accident. Nu v-ați îndoit niciodată de el, nu?

T.Ț.: Nu, și nici acum.

D.P.: Acum e altceva.

T.Ț.: Deși în jurnalul care i se publică în ultima vreme, sînt lucruri care ar putea să mă nedreptățească.

D.P.: Am văzut, în multe locuri sînteți pomenit.

T.Ț.: N-are însemnătate. E și firesc.

D.P.: Vă pomenește des?

T.Ț.: Des. Așa am auzit, am și văzut chiar. N-am urmărit, dar am văzut deseori. Jurnalul postum, care i se publică acum, este un lucru bun în sensul că i se publică, pe de altă parte este un lucru care poate induce în eroare, pentru că Radu Petrescu, înainte de a muri, cam cu un an jumătate, doi, probabil că biata moarte (scuzați-mi acest termen, pentru că moartea nu-i biată niciodată) îl strîngea.

D.P.: Îi dădea semne?

T.Ț.: Da, bietul om le simțea. El fiind un om deosebit și de o genială discreție, nu lăsa să se vadă, decît atunci cînd era silit, fizicește vorbind. În bietul lui jurnal, jurnal din ultimul an sau din ultimul an și jumătate, își revărsa cuvîntul (a revărsa, eu i l-aș fi dorit), dar nu-i vorba de revărsare, e vorba de notarea probă, imens de probă, genial de probă a unei stări de boală care creștea. Dar nu trebuie luat acest jurnal din urmă drept un simptom medical. Ferească Dumnezeu! Deși poate fi luat ca atare. Orice medic poate lua drept simptom, absolut orice.

D.P.: În paginile pe care le-ați citit publicate ale Jurnalului lui Radu Petrescu, l-ați regăsit pe Radu Petrescu?

T.Ț.: De două ori l-am regăsit. Adică am regăsit, pe de o parte, încercarea dumnezeiască de a fi gingaș cu ceilalți și, pe de altă parte, înfruntarea cu moartea pe care o formula adresîndu-se unuia sau altuia, fără nici o urmă de inechitate, ci atribuind unuia sau altuia semnele morții, semnele uciderii sale.

D.P.: Dumneavoastră ați ținut sau țineți un jurnal?

T.Ț.: În viața mea nu am scris Jurnal. Veți rîde de ceea ce spun.

D.P.: De ce-aș putea să rîd?

T.Ț.: Pentru că am aerul că scrierile mele ar fi un jurnal, dar nu sînt.

D.P.: Ce credeți? Care om, care scriitor este tentat să țină un jurnal? Care-i combustia jurnalului? Din ce nevoie vine scrierea jurnalului? De ce-a ținut Radu Petrescu jurnal? Care-i motivația?

T.Ț.: Radu Petrescu avea, probabil, avea mai multe registre ale vieții.

D.P.: Știați că ține un jurnal?

T.Ț.: Da.

D.P.: Discutați cu el despre asta?

T.Ț.: Niciodată.

D.P.: Dar de unde știați că ține, vă spunea?

T.Ț.: Da, știam că ține, dar nu i-am cerut, în viața mea, să-mi citească.

D.P.: Nu, nu e vorba dacă i-ați cerut, ci dacă v-a spus că ține un jurnal.

T.Ț.: Știam, dar nu mă interesa.

D.P.: Deci nu vă dați seama care-i motivația jurnalului?

T.Ț.: Îmi dădeam seama, ipotetic, pentru că eu, prin firea mea, sînt incapabil să țin. Dacă nu cumva de aici încolo, într-o bună zi, mă voi apuca să țin un jurnal, dar asta-i altceva.

D.P.: Dar Julien Green a ținut, de la 28 de ani, toată viața.

T.Ț.: Pentru mine, jurnalul nu este un seismograf.

D.P.: Camus absolutiza și spunea că fiecare zi în care nu ai ținut jurnal este o zi pierdută.

T.Ț.: Asta este o prostie. Și știți de ce e o prostie? Pentru că, după mine, cel care vrea cu tot dinadinsul să țină un jurnal, tot nu îl ține, adică tot ficțiune face.

D.P.: Puneți în discuție însuși termenul de jurnal?

T.Ț.: Da. Eu îl socot o impostură.

D.P.: Deci jurnalul ar fi o impostură literară?

T.Ț.: Nu impostură în sensul vinovăției. Nu, ferească Dumnezeu! Omiți că sînt oameni ca Tolstoi?

D.P.: Îl ținea dublu, Tolstoi.

T.Ț.: Însuși faptul că îl ținea dublu dovedește ceva.

D.P.: Noi cred că n-aveam nevoie să ținem un jurnal. Noi ne regăsim în fiecare cuvînt pe care îl rostim sau îl scriem.

T.Ț.: Domnul meu, după mine, jurnalul este o falsă înregistrare a vieții.

D.P.: Nu înregistrezi chiar viața pe care o trăiești scriind jurnalul.

T.Ț.: Nu, e o viață falsă.

D.P.: Ca ciorapul pe care ți-l tragi singur.

T.Ț.: Jurnalul este poezie, atunci cînd este. Poezie nevăzută de către autorul ei.

D.P.: Cît de des vă vedeați cu Radu Petrescu?

T.Ț.: A fost o vreme în care ne vedeam foarte des. Cam în perioada aceea și încă dinainte cu vreo 5 ani.

D.P.: Suferea Radu Petrescu că nu era atît de cunoscut cum era Preda sau alții?

T.Ț.: Radu Petrescu, fiind un mare scriitor, incomparabil mai mare ca alți din preajma lui ca Buzura, Breban etc, nu cred că suferea.

D.P.: Și Preda?

T.Ț.: E curios, și pentru Preda avea rezerve, dar să știți că pe Preda îl respecta.

D.P.: Dumneavoastră îl considerați pe Radu Petrescu mai mare decît Preda?

T.Ț.: E prima oară cînd îmi pui această problemă. Preda mi se pare un scriior inegal, dar foarte deseori mare. Prima lui carte mi se pare admirabilă, mi se pare superbă. Aici nu e vorba numai de asta, aici este vorba și de conștiința scriitoricească. Adică, de o bucată de vreme a lumii, conștiința scriitoricească ea însăși devine personaj al scrierii.

D.P.: Să înțeleg că-i lipsea conștiința scriitoricească lui Radu Petrescu vis à vis de Preda?

T.Ț.: Nu.

D.P.: Să înțeleg că Radu Petrescu avea în mai mică măsură această conștiință de scriitor?

T.Ț.: Nu, în mai mare măsură. Mai exact, în mai adecvată măsură o avea RaduPetrescu. S-ar putea ca Marin Preda s-o fi avut în mai mare măsură și nu în atît de adecvată măsură.

D.P.: Radu Petrescu suferea, era un pic gelos pe Marin Preda?

T.Ț.: Domnul meu, Radu Petrescu era un om de o discreție absolută.

D.P.: Dar poate să se manifeste și inconștient, prin gesturi mici, insignifiante.

T.Ț.: Sigur că da, iar inconștiența lui eu puteam cu foarte mare ușurință s-o surprind.

D.P.: Datorită cunoașterii adînci?

T.Ț.: Da. Însă am avut întotdeauna respect adevărat față de discreția lui. Adică, în măsura în care Radu Petrescu avea, să zicem, o animozitate față de cineva, sau

dimpotrivă, și nu o declara, eu însumi ezitam să înregistrez acest lucru. Ceea ce spun acum ar putea să fie o groazăvie, sub raport eticizant. Că eu aș fi un ticălos care aduce a ipocrit.

D.P. : Nu văd aici nici o ipocrizie.

T.Ț. : Nu, eu făceam o ipoteză. Tocmai ipoteza lui Tartuffe și anume Tartuffe ar putea să mă acuze pe mine tocmai de propria lui ticăloșie

D.P. : Dacă Dumneavoastră înșivă erați gelos pe Marin Preda?

T.Ț. : Niciodată.

D.P. : Sînteți sigur? V-ați întrebat destul?

T.Ț. : Absolut. Marin Preda, întotdeauna, mi-a trezit o mare simpatie.

D.P. : Dar o gelozie frumoasă, benefică, nu?

T.Ț. : N-am avut. Bine, nu față de Marin Preda, n-am avut nici față de Shakespeare.

D.P. : Dar sînteți un orgolios, în cel mai înalt sens al cuvîntului!

T.Ț. : Tot ce se poate.

D.P. : Un om atît de blînd ca Tudor Țopa, e atît de orgolios!

T.Ț. : Ca să vedeți. Mai mare dragul. Asta-i comedia comediilor. Am să vă spun întîlnirea mea cu Marin Preda, asta merită povestit.

D.P. : Vă ascult. Cînd s-a produs?

T.Ț. : După ce mi-a apărut prima carte, în 1975.

D.P. : De ce-ați publicat așa de tîrziu?

T.Ț. : Aici înseamnă iarăși o poveste, să nu tăiați!

D.P. : De ce mă acuzați, înaite de-a greși?

T.Ț. : Mă gîndeam la grozăvia economică și că asta v-ar putea împiedica.

D.P. : De ce-ați publicat așa de tîrziu?

T.Ț. : E foare simplu. Întîi aveam mari modele pe care le iubeam.

D.P. : Vă împiedicau modelele să publicați?

T.Ț : Nu, ferească Dumnezeu! Dimpotrivă, eu am întîlnit un ins, odată, care mi-a spus "Domnule, am citit, Shakespeare și de-atunci eu nu mai scriu!"Asta mi s-a părut o dobitocie de ultimă speță. Dar nu în mod abuziv dobitocie, adică nu l-am considerat dobitoc, ci mi s-a părut o prostie. Am debutat atît de tîrziu, pentru că am fost precoce. Fiind precoce, eram bănuitor asupra calității scrisului meu. Aveam modele enorme.

D.P. : Care erau ele?

T.Ț. : Erau fără alegere, dar erau enorme. Era Homer, Cervantes, Fielding, Creangă. Oameni imenși. Era Slavici, cu "Moara cu noroc" - lucrare uriașă. Românii au datoria de a se autodenigra.

D.P. : Datoria sau obiceiul?

T.Ț. : Eu, cînd spun datoria, spun în bătaie de joc. Au datoria de a se autodenigra. Românii, avînd scriitori enormi, sau muzicieni enormi sau pictori enormi, au datoria (iarăși o spun în bătaie de joc) de a se autodenigra, pentru că toată lumea știe despre ce e vorba. Românii fiind mai în obiect decît ceilalți. Trec prin obsesia amurgului Europei, adică prostia lui Steinberg.

D.P. : Amurgul zeilor?

T.Ț. : Nu. Amurgul zeilor ține de Wagner, iar Wagner e un compozitor de geniu. Îl privește. Însă pe Steinberg nu-l privește, Steinberg e cretin, pe cînd Wagner e genial.

D.P. : De ce ați debutat atît de tîrziu?

T.Ț. : Cum să debutez?! Întîi, știam că nimeni nu poate publica un fel de a scrie ca al meu.

D.P. : De ce?

T.Ț. : Pentru că era absolut inedit, nu numai la noi, chiar în întreaga Europa, probabil. Fiți atent, asta se petrecea în 1946. Toți cei care au scris ca mine, ulterior, în Europa, au scris ulterior.

D.P. : Cine a scris ca dumneavoastră ulterior?

T.Ț. : Îmi scapă și nu mă interesează.

D.P. : În ce an sînteți născut?

T.Ț. : În 1928. Pe de altă parte, politicește era exclus. Adică, în clipa cînd mi-am dat seama că scrisul meu înseamnă un stil, un fel de a fi, mi-am dat seama că acel fel de a fi, acel stil este nepublicabil, sub raport politic.

D.P. : Cînd ați depus prima carte la editură?

T.Ț. : În 1970.

D.P. : Deci nu ați propus pînă atunci?

T.Ț. : Nu.

D.P. : Și a stat 5 ani la editură?

T.Ț. : Nu, a stat doi ani, și după aceea a fost o minunăție. Mi s-a propus după ce-a stat doi ani la "Eminescu" să fie supusă unui examen pentru o premieră de debut.

D.P. : Cine v-a propus?

T.Ț. : Cred că domnul Rîpeanu și domnul Angelescu, ceva de genul ăsta. Nu-i cunosc foarte bine pe aceștia. Ei mi-au spus: ori supuneți cartea dumneavoastră acestui juriu, ori o retrageți!

Ei îndemnîndu-mă să o retrag, cu aerul că n-aș avea șanse. Zic eu: nu o retrag! Bine, mi-au spus ei, atunci aveți toate șansele să pierdeți. La care eu am răspuns: nu eu voi pierde, ci editura dumneavoastră vă pierde. Eram încă tînăr.

D.P. : Aveați 47 de ani!

T.Ț. : Închipuiți-vă, cartea mea a ajuns la concurs cu numele închis, neștiut de nimeni. A ajuns în mîinile lui Nicolae Manolescu, care le-a spus: această carte ori o publicați cu premiul întîi ori nu o publicați deloc. N-au publicat-o. S-a publicat o carte a unei cusătorese, a unei moașe, a unui aviator.

D.P. : Dumneavoastră ce profesie aveți?

T.Ț. : Sînt profesor. Eu am făcut filosofie. Am predat logică, psihologie, pedagogie.

D.P. : Deci Manolescu a fost primul care și-a dat seama de valoarea cărții?

T.Ț. : Da, el a spus așa: "Ori îi dați premiul întîi, ori nu-i dați nici un premiu!"

D.P. : De unde știți asta?

T.Ț. : Nu de la el, în nici un caz. După aceea, brusc, mi s-a cerut să o transfer la "Cartea Românească". Manolescu a arătat-o lui Preda și s-a publicat în două luni.

D.P. : Cum se numea prima carte?

T.Ț. : "Încercarea scriitorului."

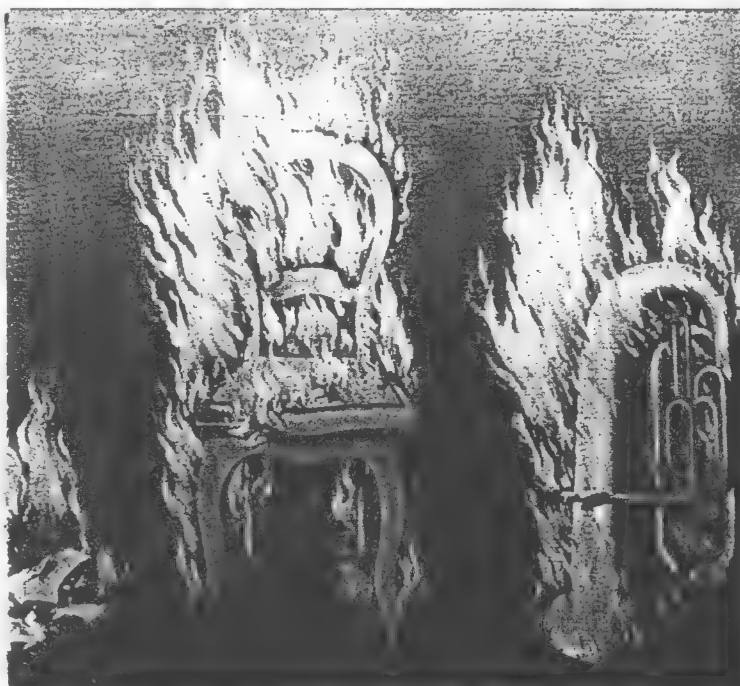
D.P. : Titlu predestinat. Ați avut succes imediat?

T.Ț. : Enorm.

D.P. : Manolescu a scris la prima carte?

T.Ț. : Întîi Laurențiu Ulici, după aceea Manolescu, după aceea... Ceea ce-i amuzant, că între prima și a doua, a doua se numește "Punte", au trecut 10 ani.

D.P. : Deci a apărut în '85?



Scara de foc



"E bine, într-adevăr, să se dirijeze comerțul sexual, așa cum o doctrină de-a mea ar recomanda-o, în sensul inocenței."

T.Ț. : Da. De fapt, în '86, dar pe ea scrie '85. Pe la Consiliul Culturii a trecut de două ori. Au tăiat bestial. Nu mi-au desfigurat-o, pentru că era prea mare pentru a o putea desfigura, dar mi-au tăiat două locuri. Trebuie să public acestea, am să încerc să public.

D.P. : Ce critic a prins foarte bine ceea ce ați vrut să spuneți dumneavoastră?

T.Ț. : Manolescu a prins foarte bine, însă în felul său. Cînd spun în felul său nu vreau să fac o denigrare a acestui critic. Alții sînt următorii: Grigurcu (pentru a doua carte), Șerban Foarță, care a scris un lucru scurt, în "Viața Românească", Virgil Nemoianu, la prima (nu plecase încă) - articol magistral. Cînd spun magistral, nu în sensul că mă laudă, ci în sensul putinței de a vedea.

D.P. : Mircea Martin a scris?

T.Ț. : Nu, Mircea Martin nu putea să scrie. El nu e, e altceva.

D.P. : Dar dintre cei tineri?

T.Ț. : Nenumărați. Îmi scapă și numele.

D.P. : Radu Călin Cristea a scris? Val Condurache? Ioan Buduca?

T.Ț. : Se poate, nu știu. Nu mai țin minte.

D.P. : Al. Călinescu?

T.Ț. : Sigur că da, s-ar putea. N-am reținut.

D.P. : În '75, cînd a apărut prima carte, predați filosofie?

T.Ț. : Nu predam, eram cercetător la nenorocitul ăla de institut, "Institutul de Psihologie și Pedagogie".

D.P. : De acolo v-ați pensinat?

T.Ț. : Da. M-am pensionat ca să pot să-mi scriu a doua carte.

D.P. : Și a treia?

T.Ț. : A treia e în curs de a fi scrisă.

D.P. : Ați spus că-mi povestiți prima dumneavoastră întîlnire cu Marin Preda.

T.Ț. : El m-a chemat. Cineva mi-a spus: domnule, fiind directorul editurii, ar trebui să-i oferi o carte.

D.P. : Nu l-ați cunoscut înainte de a apărea cartea?

T.Ț. : Nu. Zic: are dreptate omul ăsta. Și i-am scris o dedicație pe un volum și anume: "unui scriitor care știe să citească." După vreo două săptămîni, a rugat pe cineva să mă cheme. Am intrat în cabinetul lui, om admirabil, mi-am dat seama din prima. L-am iubit din prima. Mi-a zis: domnule Țopa, eu ți-am publicat cartea, deși nu-mi place! I-am răspuns: "Nu cred. Dumneavoastră sînteți un editor admirabil, deci n-ați fi publicat o carte care nu vă place."

D.P. : Cred că ați greșit, un editor nu trebuie să publice numai ce-i place lui.

T.Ț. : Așa i-am răspuns. Dar i-a plăcut răspunsul.

Și după aceea m-a întrebat "ce părere aveți despre parabola fiului risipitor? Ce-a vrut să spună Isus în parabola aceea?

D.P. : Erați numai dumneavoastră și Preda?

T.Ț. : Da. Și eu i-am răspuns: "Domnule, eu socot că Isus avea o atît de mare inteligență, încît nu umbla cu dedesubturi. Adică, socot că spusa lui, parabola fiului risipitor, înseamnă tocmai ceea ce spusese. La care Preda a tăcut și ne-am despărțit, luîndu-ne rămas bun. A fost ultima oară cînd l-am văzut.

D.P. : De ce credeți că v-a întrebat tocmai ce spune parabola fiului risipitor?

T.Ț. : Cred că, bietul, nu înțelesese cartea mea sau nu o citise deloc.

D.P. : Nu cumva era o aluzie la viața dumneavoastră?

T.Ț. : Nu cred.

D.P. : O să vă gîndiți la sugestia asta?

T.Ț. : Mă gîndesc, dar nu cred că-i așa.

D.P. : Mai înainte ați spus un lucru pe care l-am lăsat să pice. Ați spus că Radu Petrescu este mai mare decît Buzura, mai mare ca mulți prozatori printre care și Nicolae Breban. Mă iertați, dar eu nu cred că Radu Petrescu este mai mare decît Nicolae Breban.

T.Ț. : Presupunînd că Nicolae Breban este un mare prozator, concurența nu intră în discuție.

D.P. : Nu-i vorba de concurență, era vorba de judecata noastră de valoare.

T.Ț. : Eu nu socot că Nicolae Breban este un mare prozator. M-a interesat, dar nu-i un mare prozator. Pentru mine, un mare prozator este un mare poet.

D.P. : Culmea că Breban este și un mare poet. Ați căzut în plasa întinsă de dumneavoastră.

Domnule Țopa, i-ați citit toate cărțile lui Breban?

T.Ț. : Nu.

D.P. : Ce cărți i-ați citit?

T.Ț. : Prima carte "Francisca" care mi s-a părut excelentă.

D.P. : Și într-adevăr este.

T.Ț. : Apoi "Bunavestire."

D.P. : Nu v-a mers la inimă? Mai țineți minte ce v-a deranjat?

T.Ț. : M-a deranjat o încercare nereușită de a dostoievskiza.

D.P. : Dostoievskian este el, în special, în "Animale bolnave", dar probabil că n-ați citit-o

T.Ț. : Am citit și "Animale bolnave". Tot așa.

D. P : "Drumul la zid" ați mai citit?

T.Ț. : Nu.

D.P. : Nici "Don Juan"?

T.Ț. : Nici. În schimb, am ascultat de cîteva ori "Don Giovani" a lui Mozart care-i altceva.

D.P. : Pe Ivasiuc l-ați citit?

T.Ț. : Are un gri care nu e griul lui Caraion. Are un gri prin carență.

D.P. : Să revenim la școala de la Tîrgoviște. Simionescu și Olăreanu.

T.Ț. : Simionescu foarte deseori dar nu totdeauna îmi place.

D.P. : Dar Olăreanu?

T.Ț. : Cîteodată, da.

D.P. : Cum ați ajuns dumneavoastră să fiți catalogat ca apartenent al școlii de la Tîrgoviște?

T.Ț. : Datorită lui Dan Culcer, care, într-o bună zi, a scris un articol în care aglutina acești trei scriitori.

D.P. : Olăreanu, Simionescu și...?

T.Ț. : Țopa. Ceea ce e amuzant este că Simionescu, întrebat fiind odată, "cum dracu de-l luați pe Țopa la școala de la Tîrgoviște?". Ei nu mă luau, ei fuseseră surprinși asupra acestei structurări. Ei bine, a zis Simionescu și aici e genial "Țopa e luat la Tîrgoviște, pentru că nu are oraș."

D.P. : Dumneavoastră fiind născut la Cernăuți.

T.Ț. : Răspunsul ăsta mi s-a părut, lăsînd la o parte finețea, umorul lui, mi s-a părut de o mare adîncime.

D.P. : Și mie mi se pare la fel. De Alexandru George nu spuneți nimic?

T.Ț. : Ba da. Om cu minte vie, de o agerime extraordinară.

D.P. : Sînteți prieteni?

T.Ț. : Nu cred.

D.P. : Dar vă cunoașteți?

T.Ț. : Da.

D.P. : Vă vedeți des?

T.Ț. : Nu. Foarte rar.

D.P. : El seamănă cu Radu Petrescu?

T.Ț. : Nu. Radu Petrescu era un monoman.

D.P. : Are averse de monomanie și Alexandru George, pentru care eu am o prețuire uriașă. Deci îl prețuiți pe Alexandru George?

T.Ț. : Cum să nu?! Mi se pare una din cele mai frumoase minți ale acestui moment.

D.P. : Bine spus. Fără prejudecăți, foarte viu și adevărat. Pe Breban l-ați cunoscut ca om?

T.Ț. : Da. De două-trei ori.

D.P. : Ce impresie v-a făcut?

T.Ț. : Impresie de ordinul amabilității.

D.P. : E ceremonios.

T.Ț. : Nu, amabilitatea nu înseamnă neapărat ceremonie. Acest om ar fi putut să mă iubească, dacă ar fi avut generozitatea.

D.P. : Ați simțit nevoia să fiți iubit de Nicolae Breban?

T.Ț. : Cred că da.

D.P. : Sînteți un om foarte cinstit, din cîte îmi dau eu seama.

T.Ț. : Cred că nu mint.

D.P. : Mi se pare că sînteți cinstit din finețe.

T.Ț. : Un om nu poate fi cinstit din finețe, ci poate fi cinstit prin finețe. Finețea nu generează cinste.

D.P. : Mi se pare extraordinară lipsa totală a agresivității la dvs.

T.Ț. : Mi-e străină agresivitatea.

Ficțiuni critice

CÎTĂ FICȚIUNE EXISTĂ ÎNTR-UN TEXT POETIC

Nichita DANILOV

Titlul acestui articol mi-a fost sugerat într-o stație de troleu iarna, pe frig, în timp ce așteptam troleibuzul 42, direcția C.U.G. și acesta nu mai venea. După o oră de așteptare, troleul veni, dar fiind foarte aglomerat, am decis să mai aștept o mașină: din ușa vehicolului supraaglomerat am auzit glasul unui necunoscut care-mi strigase fluturînd din mînă în timp ce troleibuzul se îndepărta din stație: "Ei, cîtă ficțiune există într-un text poetic?" Chiar în aceeași zi am descoperit în coloanele revistei *Amfiteatru* o anchetă pe această temă. Probabil că întrebarea tînărului agățat de ușa troleibuzului nu era doar rodul hazardului, ci avea un subiect real mai îndepărtat: tînărul colabora la revistele studențești din Iași, mă cunoștea mai mult ca sigur din vedere, și avea legătură și cu cei de la *Cuvîntul* și *Amfiteatru*. Rămas în stație, în așteptarea următorului troleibuz, intenționam să ajung într-un cătun situat la doi kilometri de oraș, într-o zonă foarte pitorească, văzînd însă că am pierdut atîta timp în stație, nu știam ce să fac, să plec sau să rămîn, întrebarea începu să se deruleze încet în mintea mea. Cum adică, îmi spuneam, ce ar trebuisă înțelegem prin "cîtă ficțiune există într-un text poetic?" Dar există într-adevăr texte poetice? Poezia e în text sau în afara lui? Cu alte cuvinte: poezia este un text? Sau: totuși, ce altceva este poezia dacă nu un text? Întrebările îmi păreau foarte ambiguie, aveau în ele multiple posibilități de răspuns.

Gîndindu-mă la propria mea experiență de poet, e drept că modestă, m-aș încumeta să dau un sfat celor care operează cu acest limbaj. Sfatul meu este să mînuiască cuvintele cu grijă: cînd te apropii de poezie trebuie să fii cu trupul și sufletul curate. Scrisesem cîndva despre trei găuri negre în cap, o încercare de poem în proză, plin de imagini șocante. Trei găuri negre pe care le poseda în capul său un personaj suprarealist. Nu după mult timp, din pricina unei anxietăți inexplicabile, mi-a căzut părul în trei locuri, fiecare porțiune fiind de mărimea unui ban mai mare. După ce am distrus textul arzîndu-l la loc deschis (eram pe lacul Ciric într-o barcă) și am împrăștiat cenușa pe ape, poemul nu era prea reușit, băgasem mîna în buzunar și dădusem peste el, l-am aprins cu bricheta și l-am ținut deaspra valurilor pînă s-a făcut scrum; la nici o săptămînă după această operație am observat că părul a început să crească în porțiunile rămase goale. După o lună de zile aveam un păr "normal". S-a petrecut în același timp un lucru inexplicabil:eu, care am o memorie foarte bună și majoritatea textelor mi le conosc pe dinafară, am uitat cu desăvîrșire poemul, nu-mi mai aduceam aminte nici măcar un singur vers din poezie. Ceva mai tîrziu, peste cîteva luni, în timp ce mergeam cu trenul la Suceava, am asistat la o discuție în compartiment: doi tineri povesteau o întîmplare care aducea cu poemul meu. Poemul fusese subțiat pînă la anecdotă. Și cel care povestea, un inginer de drumuri din Dorohoi, avea trei găuri în cap. Am vrut să-l întreb dacă nu se scăldase cumva în apele lacului Ciric peste care risipisem cenușa poemului meu despre Hans, dar m-am abținut; povestea bătea și așa spre fantastic și o dată cît de mică, un argument cît de infim furnizate în favoarea acestei ipoteze m-ar fi dus la supoziții abracadabrânte și la motivații de ordin parapsihologic.

Am discutat de mai multe ori cu poetul Emil Brumaru pe această temă despre acțiunea textului asupra autorului, și poetul mi-a confirmat (avusese și el "experiențele" lui poetice și existențiale) aceeași bănuială: cuvintele se întorc împotriva aceluia care le-a emis. Anumite lucruri, mi-a spus poetul, nici nu trebuiesc gîndite, altele e bine să cauți să nu le rostești niciodată chiar dacă le-ai gîndit, dar mai cu seamă anumite sintagme nu trebuiesc așternute pe hîrtie. Prin scriere, ele își pierd caracterul lor efemer și capătă o forță de blestem, întorcîndu-se atît împotriva celui care le-a exprimat, cît și împotriva acelora care le citesc.

Ajuns cu supozițiile aici, mă întreb: există oare ficțiune în poezie?

Să ne amintim de vechile inscripții din *Cartea piramidelor*, inscripții care aveau rolul de a ține locul obiectelor pe care le desemnau. Intonarea formulei magice prin care regele sau zeul dăruia pentru cel răposat hrană și băutură în locuința morților la egipteni, echivala cu actul real al îngurgitării hranei de către decedat. În epoca regatului vechi, mormintele erau umplute cu diverse produse și lucruri, devenind adevărate magazii subpămîntene. Recitarea formulei magice era o obligație pentru rudele mortului. Morții trăiau în mormintele lor viața de zi cu zi, nu cu mult diferită de viața celor vii: ei se căsătoreau, făceau copii și după un număr de ani mureau din nou. Cei vii, prin intermediul rostirii ritualurilor, îi fereau de forțele malefice ale răului. În epoca regatului mijlociu s-a ajuns la înlocuirea alimentelor și a bunurilor din morminte cu o listă: tăierea cuvintelor din acea listă echivala cu dispariția lucrurilor în lumea de apoi. Astfel s-au constituit liste cu mijloace de subzistență (hrană, îmbrăcăminte, încălțăminte, obiecte de uz casnic), întocmite cu multă minuțiozitate, care nu omiteau nici cel mai mic amănunt, pentru ca persoana plecată dintre cei vii să poată duce o existență cît mai apropiată de cea reală. Chiar și cei săraci viețuiau în prosperitate în mormînt, avînd în suita lor servitori, concubine, cai, cămile etc., etc. Imperiul morții la egipteni era un imperiu al cuvintelor, unde dispăreau orice restricții sociale. Listele garantau solemn că mortul va primi hrană și băutură de la rudele lui rămase în spațiul real. În fața mormîntului se citeau listele cu felurite mîncăruri și băuturi și erau însoțite de aforisme. Mortul era sfătuit să nu se lăcomească prea tare, să ducă o viață cumpătată, să fie demn de numele său. Apropierea deșertului îi făcea pe egipteni să fie aspri și meditativi. Dincolo de mormînt, mortul se scula de dimineață, își lucra ogorul, se odihnea la amiază și se culca seara făcînd o rugăciune zeului Ra, avea grijă de bunăstarea familiei sale ș.a. Dacă în existența pămîntească se mai admiteau abateri de la principiile morale, dincolo de mormînt nici o abatere nu mai era posibilă, mortul trebuia să devină un om desăvîrșit. Zeul îi cîntărea inima și greutatea ei consta în cuvintele pe care inima le rostise în sinea sa. Și dacă ele nu erau sincere, inima cîntărea exact cît ar fi cîntărit obiectele exprimate prin acele cuvinte. La sfîrșitul mesei, după citirea listei, decedatul era rugat să se spele pe mîini și cei aflați deasupra mormîntului său rosteau cuvintele *mînă* și *apă* de mai multe ori, pînă mortul își purifica mîinile care atinseseră hrana. Mîinile mortului alcătuite din cuvinte trebuiau să fie spălate de apa alcătuită și ea din cuvinte.

Cuvintele păstrează înăutrul lor latențe ascunse și printr-o anumită așezare, printr-o anumită ordine, intuită de poet, pot aduce binele sau răul. Ne pot aduce liniște sufletească sau ne pot nelinişti pînă la "culmile disperării". Suflul care-l inspiră pe poet - și aici am să exemplific citînd un pasaj dintr-o poezie splendidă de Whitman - vine de departe, din sufletul unor lucruri (lucrurile posedă și ele suflet, căci dacă n-ar poseda suflet, ele n-ar putea să existe, tot ce există, indiferent dacă e lucru sau ființă e totuși însuflețit, există prin suflare, materia anorganică e primul neant al materiei organice) sau ființe pierite demult și din care a rămas o vagă energie ce se manifestă sub forma unor unde sensibile sau sub forma

unor crepusculi infimi ce impregnează aerul din jur; poetul - un receptor hipersensibil - se "umple" de ele și le rostește. Unele din aceste energii sînt malefice. Sînt energiile unor suflete nemulțumite ce au pierit mai devreme decît le-a fost sortit și nu și-au trăit viața pînă la capăt. De aceste forțe obscure, și care vin din spații diverse și se impregnează în lucrurile cu care venim în contact, poetul trebuie să se ferească. Căci ele vor căuta să-l potențeze și să-și "trăiască" prin el, existența netrăită. Ele însă îl vor putea distruge, implantîndu-i ceva din destinul lor demonic. Poetul nu trăiește atît viața sa, cît mai cu semă viețile celor cu care intră în contact. Trăiește viețile netrăite și neliniștile altora. Între poetul cuprins de inspirație și șamanul ce levitează la doi metri de pămînt, în urma unor exerciții ritualice, există asemănări de structură interioară. Ambii sînt bîntuiți de acel demon lăuntric care reface legătura dintre eu și spațiul cosmic. "Alții pot să laude ce le place - scrie Whitman; / Eu pe malurile iutelui Missouri, / Nu laud nimic,/ Nici din artă și nici din altceva;/ pînă cînd nu voi fi bine stăpînit / de duhul acestui fluviu / de parfumul preriilor din vest / și pînă cînd nu le voi cînta din nou". Acest "duh al fluviului", acest zeu al locurilor, trebuie să pătrundă pînă în ultima fibră a ființei lui, pînă la ultima celulă, pînă la ultimul atom; poetul vrea să prindă în poemul său acel ritm veșnic al locului în care se găsește trupul său, toată istoria acestui spațiu.

Cu cîtă forță ne poate investi cuvîntul! Să ne închipuim că ne spune cineva: "Ești rege!" Credeți că sufletul unui muritor poate suporta ușor această înălțare? Spiritele slabe se prăbușesc în nimicnicie: povara gloriei e prea mare pentru ele!

Sau să ne închipuim că ne spune cineva : "Acest popor e al tău!" Sînt doar simple cuvinte, dar au în ele ceva demonic și măreț. Cu cît s-ar înălța sufletul ascultîndu-le? Clipa aceasta poate fi nesfîrșită, te poate înălța dincolo de potențele tale sufletești. Și oare ce forțe ne împiedică să ne înălțăm din noi înșine? De ce numai în anumite clipe sîntem "posedați"? "Călătorește cel mai mult acela care stă singur în camera sa", spune un dicton vechi. De ce? m-am întrebat. Răspunsul a venit într-o după-amiază însorită, în timp ce mă îndreptam spre casă, după o zi de muncă destul de grea. O noapte întreagă stătusem singur în cameră și contemplasem tavanul. Privind cu intensitate un punct fix din tavan, vedeam la un moment dat cum punctul se lățește, ocupînd întregul spațiu mărginit de cei patru pereți, observasem totodată că tavanul (ca și pereții) devenea rotund. De multe ori mă trezeam privind fix pe fereastră, apoi îmi dezlipeam privirea de acolo și fixam zidul de-alături. Fereastra "se muta" pe zid, cu tot ce se afla dincolo de ea. Privirea mea o decupa din perete și o transfera în plafon. Vedeam nu numai sticla ferestrei, ci și copacul aflat în spatele ei și cerul ce se vedea dincolo de ea. Repetam experiența invers: priveam o anumită porțiune din tavan (un dreptunghi) și priveam apoi fereastra. În locul ei vedeam acum un dreptunghi, cu un bec în centru. Am căutat să amplific experimentul, "răsădind" mai întîi fereastra în planșeu, ca apoi s-o iau de acolo și s-o mut pe unul din pereți. După mai multe încercări, experimentul mi-a reușit. Am putut să translez fereastra mai întîi în plafon, s-o mențin un timp acolo, contemplînd peisajul ce se afla dincolo de ea, și s-o deplasez lent pe peretele din stînga mea. Am stat întins în pat și am privit mult timp fereastra, am avut chiar intenția să mă ridic de la locul meu și să mă duc s-o deschid, dar mi-a fost teamă ca nu cumva fereastra să se deschidă. Aș putea spune că mi-a fost teamă atît de iluzie, cît și de realitate. Sau poate mi-a fost teamă ca iluzia să nu fie altceva decît realitate. Și poate că era deja realtate și nimic altceva. Mă întreb: cum poți deosebi în practică halucinația de percepție? Halucinația este oare altceva decît o percepție la un alt grad? Cine ne poate spune dacă halucinația nu cumva conține în ea mai multă realitate, decît percepția simplă. Prin intermediul halucinației ni se deschid alte porți în univers. Trecem dincolo de lumea perceptibilă. Timpul capătă un alt ritm și spațiul o altă configurație. Ne putem baza oare numai pe simțuri? Sîntem oare capabili să discernem granița dintre rațiune și viziune? Există oare într-adevăr această graniță? Ce realitate se ascunde dincolo de percepția noastră? Dincolo de experiență? Experiența este apriorică? Experiența ține de trecut și de prezent! Memoria însă ține numai de trecut. Ea este materia moartă ce se depozitează în conștiința noastră, ușor ca firele de praf pe lucrurile din jur. Există oare și o memorie a viitorului? De ce oare avem nevoie atît de conștiință, cît și de rememorare? Oare există conștiință fără ceea ce se cheamă aducere aminte? Dacă am extirpa din scoarța noastră cerebrală porțiuni în care se află depozitată realitatea trecută, n-am extirpa oare odată cu memorarea trecută și memoria noastră viitoare? Îmi lipsesc desigur cuvintele necesare pentru a putea exprima exact ceea ce vreau să exprim.

Se spune că legendarul Bughidharma a stat în fața unui zid timp de nouă ani, așteptînd iluminarea și iluminarea a venit. Din zid. Iar zidul era chiar conștiința lui Bughidharma. Iluminarea a fost ca un ecou: o răsfrîngere a unei lumini ce s-a lovit de zid și apoi l-a luminat pe înțelept.

Ne întrebăm însă: Nu cumva această lumină a venit tocmai din el, din Bughidharma, cel golit de conștiință (odată ce conștiința lui se afla în afara sa, devenise zidul în fața căruia îngenunchiase Bughidharma, el era golit de ea?) Lumina vine din gol? Și chiar dacă vine din interiorul tău e nevoie să întîlnească o altă conștiință, un alt eu, pentru ca să se reflecte în tine din nou. Cînd acest altul nu există, conștiința ta devine un alt eu sau măcar îl suplinește.

Scriind aceste rînduri mi-am amintit de următoarea întîmplare de pe vremea cînd eram student. Profesorul B., care preda obiectul istoriei, lăsase o groază de studenți pe toamnă. La reexaminare i-a pus pe toți cu fața la perete și i-a pus să numere de o sută de ori pînă la o mie. Cine se oprea din numărătoare sau întorcea capul spre catedră urma să rămînă repetent. Studenții stăteau cu fața la perete numărînd cu o voce joasă profesorul, un tip flegmatic, a ieșit pe vîrfuri din sală și a plecat acasă. Pe catedră lăsase totuși carnetele studenților: fiecare primise nota cinci.

Studenții au rămas cîteva ore în amfiteatru, numărînd foarte concentrați, atenți să nu greșească numărătoarea. Nimeni din cei cincisprezece studenți nu găsea suficient curaj ca să-și întoarcă fața de la perete și să privească spre catedră. Numărau mai mult cu voce joasă, tocmai ca să nu tulbure liniștea examinatorului. Examinatorul avusese grijă să dea dispoziții precise portarului ca să se plimbe pe hol și prin sală. Ba îi lăsase portarului și un casetofon cu vocea sa imprimată pe bandă. Portarul, care primise un bacșiș de o sută de lei pentru lucrul acesta, apăsa din cînd în cînd pe butonul aparatului, simțind o mare satisfacție. Pe hol se auzea vocea profesorului, întrebînd portarul ce oră este și strigînd studenților să accelereze ritmul. După trei ore vreo patru din ei căzură pradă unor halucinații abracadabrante. Spre seară unul îndrăzni totuși să întoarcă capul spre catedră. Binențeles,nu văzu nici urmă de profesor. În tot acest timp cît a durat "experiența", unii ajunseseră să aibă halucinații vizuale, iar alții atinseseră un stadiu apropiat de cel al revelației mistice. Căzuți pradă delirului, vedeau cifrele evoluînd în serii ritmice, îmbrăcînd în aer formele cele mai bizare. În mintea lor cifrele evoluau de la embrion la organism complet și se pierdeau în spațiu sub forma unor cercuri concentrice sau sfere cu dublă sexualitate, conținînd în ele energii abisale. Sfere muzicale mai mari și mai mici izvorau din perete și se ciocneau de alt perete, pentru a reveni la loc. Repetarea mecanică a unor lucruri pînă la epuizare psihică, declanșează în individ energii halucinante, schimbînd percepția spațio-temporală.

Și referitor la ziduri. Marele zid chinezesc n-a apărat China de invadatori și nici n-a fost o stavilă la influențele ce veneau din exterior. El este un simbol, o sintagmă de piatră a deșertăciunii omenești. Împăratul care l-a construit a poruncit să fie arse toate cărțile. Reprezentau conștiința și memoria trecutului. El însă nu avea nevoie de trecut. El a considerat că piatra nu e mai rezistentă decît hîrtia. Zidul de cuvinte n-a putut fi însă ars. Cuvintele au rămas în aer și în memoria viitoarelor generații. Alte mîini le-au așternut pe altă hîrtie, meșterită din cîrpe de mătase.

Lui Picasso îi repugna tot ce era

hiper-realism, fotografia transformată în pictură. Îi repugna și abstracționismul . "Formidabil, spunea el, să poți picta o pînză în așa fel încît ea să se încorporeze realității;să nu poți face nici o deosebire între o femeie așezată pe un scaun și tabloul acestei femei. O pictură care ar conține femeia asta pe de-a întregul și să nu semene cu nimic din ce știm. Iar unii oameni văzînd-o ar zice: bună ziua, doamnă!" Și tot aici, aș vrea să mă refer la un pasaj din Picasso referitor la felul cum "ficțiunea artei" pătrunde în realitate. Iată pasajul: "Pigmon îmi spunea privind tabloul că are o senzație ciudată. Nu-și mai dă seama dacă mulțimea este aceea care pătrunde în ziduri sau dacă pînzele coboară de pe zid și pătrund în mulțime. Între mulțime și pînză există o asemenea corespondență încît, pînă la urmă, sînt unul și același lucru". Picasso mărturisește că a atins o Zonă, o anumită zonă, care devine periculoasă atît pentru pictor, cît și pentru privitor. Este zona care întoarce privirea înapoi. Un punct în care personajele din realitate dispar, se pierd în realitatea operei de artă. Tensiunea creată de artist și absorbită de tablou încarcă privitorul cu energie negativă, cu un halou negru care-l împinge în alte dimensiuni spațiale și temporale. "Ieșirea" din realitate și căderea în ficțiune stîrnește în conștiința noastră un vîrtej asemănător cu cel făcut de deschiderea bruscă a ușii unui avion aflat în mers. Există riscul de-a nu te mai întoarce din halucinație. Riscul ca halucinația să devină realitate.

Voi încheia cu un pasaj din Confucius: "Stăpînul din Wei își propune să vă încredințeze guvernămîntul. Care credeți că este primul lucru de făcut? Esențialul este de a face corect denumirile lucrurilor, răspunde magistrul. Și adăugă: dacă denumirile nu sînt conforme, afacerile statului nu au nici un succes, nici riturile, nici muzica nu înfloresc; pedepsele nu pot fi juste, poporul nu știe cum să acționeze. Astfel, înțeleptul cînd atribuie nume, face întotdeauna în așa fel încît cuvintele să fie conforme (cu realitatea lucrurilor) și cînd el le întrebuințează în vorbire, face astfel ca ele să se realizeze în acțiune... Înțeleptul nu trebuie să se folosească cu ușurință de cuvintele sale."

Ca și poetul, de altfel, am putea adăuga. Și aceasta pentru că realitatea și ficțiunea în poezie sînt totuna: fac parte din același spațiu și sînt aservite aceluiași timp poetic. Cel ce declanșează din neant cuvintele, desprinzîndu-le din zidul ce se află în realitatea de dincolo de noi și de acolo le transferă în opera sa, nu trebuie să facă în așa fel ca ele să se surpe fără nici un rost și fără nici o formă în conștiința noastră. Datoria lui este să zidească din cuvintele pe care i le transmit forțele superioare ale spiritului cu care el se află în contact în momentul inspirației sale un zid mai durabil decît zidul chinezesc.

Deci: există ficțiune în poezie?

EXISTENȚĂ ȘI POEZIE

Liviu ANTONESEI

Textul de față este rezultatul unui act ratat. Acum doi ani, eram invitat la Colocviile de poezie de la Tîrgu Neamț ce-și propuseseră tema "Existență și scriitură". Deși pe invitația primită lucrurile erau cum nu se poate mai clar imprimate, eu am lecturat sintagma din titlu și mi-am alcătuit o schță în funcție de care să încerc s vorbesc liber. Nu e mai puțin adevărat că, din cauza vigilenței securității locale și a cerberilor de la defunctul Consiliu al culturii socialiste, manifestarea respectivă s-a suspendat, iar eu am rămas cu planul de discuție în disponibilitate pînă acum, cînd găsesc răgazul să încerc să-l acopăr. Mai întîi, ar trebui să-mi explic de ce s-a produs respectivul act ratat. Fără a fi foarte sigur, bănuiesc că lucrul se datorează antipatiei pe care mi-o provoacă subconștient conceptul scriitură, concept ce desemnează ceva oarecum impersonal, chiar pretins obiectiv, în vreme ce eu sînt un autor intens subiectiv, iar aceasta nu dintr-un exces de originalitate, ci pentru că, pe urmele lui Eugen Ionescu, cred că "Obiectivitatea înseamnă a fi în acord cu propria subiectivitate, înseamnă a nu minți, adică a nu (te) minți". Unii, după rătăciri ineficiente prin text, scriitură, genotip-fenotip și alte structurisme, cred că "autorul s-a întors". Întrebarea care se pune este: de unde să se întoarcă, cînd el n-a fost niciodată plecat nicăieri? Și eu am păcătuit - în ultimii ani, nu, dar acum vreo zece ani foloseam și eu termenul de scriitură, chiar dacă invers decît Barthes, chiar dacă legîndu-l intens de existență (v.Diferență și scriitură, în Semnele timpului, Junimea 1988, dar textul e din 1980 sau 1981). În fine, termenul în sine nu mi se pare nici inutil, nici periculos, cum cred unii, ci doar foarte nepotrivit pentru mine, care sînt, mai degrabă, o structură neoromantică decît una excesiv de "științifică". Dar să închei această lungă "dizertație inaugurală" și să trec la subiect...

Multe definiții s-au dat poeziei, multe funcții i s-au găsit acesteia - și de adepții celui mai vulgar mimesis - ca și de cei ai poeziei pure. Înainte de a încerca să răspund la întrebarea "ce este poezia?" și să aproximez relațiile acesteia cu existența, găsesc potrivit să spun ce mi se pare mie că poezia nu este. Deci: poezia nu este armă de luptă. Poezia nu este o odă adusă existenței (în general dar și în diferite accepții particulare de la "patrie" la Marele Cîrmaci). Poezia nu este nici un joc de cuvinte. În fine, poezia nu este, cu siguranță, mărturie albă asupra existenței. Deci, poezia nu este toate acestea, dar atunci - ce este ea? Pe urmele a ceea ce am încercat să spun altă dată (v.op.cit.), cred că poezia este numai (dar cred că nu e deloc puțin) o interogație nesfîrșită asupra existenței și, în același timp, ca într-un perfect pelicanism, o interogație asupra ei înseși ca parte a existenței.

Indiferent dacă existența este absurdă sau armonioasă, indiferent dacă o aproximăm drept haotică sau cosmotică ori dacă o privim ca un menaj impur al celor două viziuni pure,poezia este interogație nesfîrștiă ce te găsește într-o atitudine de disperare eficace. Disperarea eficace e cu totul altceva decît disperarea plîngăreață, decît melodrama. Iar bucuria de a mai putea întreba se suprapune bucuriei de a mai putea întîlni poezia. A mai putea întîlni poezia este mai mult decît "a mai putea scrie poezia" și e complet indiferentă operației de publicare a acesteia.

Indiferent, deci, dacă absurdă sau armonioasă, mașinăria aceasta (în sensul lui Deleuze) care este existența, pusă în mișcare de acea Forță căreia trebuie să-i mulțumesc zilnic pentru că mi-a dat liberul arbitru, în absența căreia n-aș mai avea ce întreba, mașinăria aceasta este sursa și punctul de întoarcere al poeziei. Astfel încît, clipă de clipă, pot accepta absurditatea sau excesiva armonie a existenței, dar, tot clipă de clipă, o pot pune sub semnul întrebării, pot răscoli sub pliurile sale, o pot privi cu telescopul sau răscoli cu microscopul.

Cel care mediază între poezie - ca parte a existenței, ca parte nu neapărat privilegiată, dar întrebătoare - și existență - ca totalitate a tot ceea ce există - este poetul. El este întrebătorul, rătăcitorul, vagabondul. El este cel care încearcă să afle ceva despre sensul pierdut (pierdut de la bun început, după alungarea din Paradis sau după experiența babelică? asta nu vom ști niciodată), despre sensul sfărîmat în mii de cioburi multicolore, în milioane de sensuri parțiale, niciodată închegate în unicul sens...De aceea, atît timp cît mai poate căuta sensul, cît mai poate întreba, el nu este niciodată învins pe deplin, cum nu este niciodată învingător definitiv. El va ezita între polul victoriei și polul înfrîngerii pînă la sfîrșitul lumi. Atîta vreme cît întrebarea se mai poate pune, cît mai există poezia, lumea este apărată, ea nu are încă un sfîrșit.

Poezia este mărturia acestei întrebări ce nu se poate închela, semnul acestei tensiuni infinite dintre o victorie întotdeauna amînată și o înfrîngere niciodată pronunțată. Chiar de aici, din această fericită tensiune, se naște productivitatea lirică, iar poetul, în măsura în care este locul în care toată această luptă se duce, nu poate face altceva decît, asemenea hagiului, să rupă mereu din el însuși, după regulile aceluiași perfect pelicanism.

Această luptă, dusă întotdeauna de unul singur, într-o solitudine esențială, nu poate fi întreruptă de poet din proprie inițiativă. El nu poate obține un răgaz pentru "a slăvi", "a lupta", "a se juca" pur și simplu cu cuvintele, fără riscul de a fi eliminat din teritoriul acesta tensionat al poeziei, fără teama de a fi expulzat din zona întrebării. Responsabilitatea poetului nu este limitată la nivelul unui trib oarecare, nici al unei clase sau limbi, ci ea se ridică pînă la nivelul întregii existențe. Poetul este un fel de secretar al zeului, un grefier al eternului proces dintre ceea ce există hic et nunc (sau, dacă vreți, Dasseinul) și ceea ce există pur și simplu. După măsura Arhitectului, poetul este arhitectul care pregătește locuirea Logos-ului în lumea noastră.

De aceea, este absolut indiferent dacă poezia este scrisă, publicată, comunicată ș.a.m.d. Ea pur și simplu există - și există prin mijlocirea poetului. Din punct de vedere strict literar, poetul poate fi de-a dreptul analfabet. Poezia nu aparține gramaticii - ea este o silabă a Zeului.

Sacrificiul ficțiunii-non-ficțiunii tragice

(Privire comparativă asupra motorului epic)

Silviu LUPAȘCU

În a sa "Essence du prophétisme", publicată de Calman - Lévy în colecția Diaspora, André Neher precizează cele două momente ale expresiei, Spiritul fiind, el singur, capabil de libertate prin exprimare. Momentul RUAH definește stricta limitare a Spiritului la sine, apogeul continuu al egotismului planării sale tutelare deasupra apelor increatului, în intervalul minus al Genezei, în conformitate cu sensul primului verset al Vechiului Testament. RUAH are semnificația zborului păsării de pradă în înalt. Este puterea spirituală infinită, autocrată, detașată de orice contingență, în care potențialitatea creației există, dar nu în mod esențial, departe de sacrificarea calmului identic sieși pentru tulburarea rigorii armoniei celeste, ce ar putea determina picajul brutal asupra increatului și metamorfoza increat-creat, ca rostire soteriologică a eminenței spirituale. Prin apel la grila gnostică, RUAH reprezintă matricea treptelor coborîtoare ale luminii, înainte de emergența acestor trepte coborîtoare, înainte de precizarea etiologiei și principiilor descinderii lor.

Generozitatea sau iubirea, mila, bunătatea, irepresibila pulsiune sacrificială sau dorința transcenderii iluzorii a unor limite inexistente, imperialismul metafizic sau capriciul sau rătăcirea, determină Spiritul să se întrupeze în logos, în DAVAR. DAVAR reprezintă implicarea Spiritului în increat, zborul vertiginos al păsării de pradă, înfigerea ghiarelor atotputernice în echivocul increatului și zămislirea universală prin cuvînt, diseminarea fatală și debutul unei înfricoșătoare dialectici.

Trauma originară a motorului RUAH-DAVAR se regăsește în creațiile epice ale lumii iudeo-creștine, în memoria marilor școli medievale sau moderne de ficțiune-non-ficțiune tragică, de la elisabetani sau renascentiști la rușii secolului trecut, la francezi sau americani. Demersul epic al comunității iudeo-creștine vizează împingerea pînă la ultimele consecințe a riscului istorisirii, pînă la obținerea, pînă la asumarea tragicului. Hamlet, Don Juan și Faust își încheie printr-un tur de forță tribulațiile periplului pămîntesc; Don Quijote, devenit neviabil prin erezia însănătoșirii, își contrazice principiul existențial prin intervenție antologică de authorship literar, receptat în preludiul expirării eroice. Eliberarea păsărilor tragice în finalul marilor povestiri iudeo-creștine determină în egală măsură impactul asupra auditoriului și acordarea statutului de capodoperă. Momentul DAVAR se consumă astfel deplin.

Independența tragică, privită ca independență relativă a entităților epice înscrise în mod paradoxal în cercul lumii, este luxul pe care spațiul iudeo-creștin și-l permite cu forță redublată după martiriul lui Christos.

Prin optica fideistă pe care o adoptăm, evangheliile sînt texte non-fictive, ele exprimă adevărul în cele mai mici amănunte ale traiectoriei lui Iisus, tragismul crucificării se răscumpără în primul rînd prin apoteoză, dar și prin realitatea sa epică, devenită comunicabilă și situată înafara oricărei îndoieli prin mijlocirea textului sfînt. Martiriul lui Mesia, ca redempțiune universală prin mesaj, a mîntuit la origini cîmpul epic iudeo-creștin, nenăscut încă în momentul așezării pe cruce, dar alcătuit din multitudinea paginilor ce urmau să penetreze din sfera nescrisului în cea a scrisului, întru curmarea unei așteptări poate îndelungate la porțile ființei, o mîntuire ca o mișcare nouă, de același semn, pe fundalul inițial mai vast, delimitat prin DAVAR la începuturile curgerii temporale, un efort de prelungire a primei instituții procedurale de rostire divină, prin construirea unui ultim etaj.

După trecerea christică în trup, lumea iudeo-creștină, unitară în diversitatea momentelor ei referențiale, a elaborat magistralele ficțiuni-non-ficțiuni tragice, al căror scop nu era soteriologia livrescă, pentru simplul motiv că în limitele acestui model paideic soteriologia livrescă devenise esență, motor principial, algoritm și prim termen al unei serii încă nenăscute. Strădania scriptorilor, scriitori sacerdotali și condeieri vulgari deopotrivă, avea să fie îndreptată spre reflectarea, meditarea, înțelegera, clarificarea aproape dezinteresată a perpetuării nuanțelor infernului terestru, după fulgerarea mesianică, pe traiectoria finită dintre revelarea mesajului și Judecată. O sumă fascinantă, accesibilă prin efort cognitiv și exprimare verbală, alcătuită din munci, psihologii, virtuți, însingurare, nebunie, teroare. Epicul iudeo-creștin, în ficțiunile-non-ficținile sale tragice, trebuie gîndit ca un placebo ulterior săvîrșirii unitare prin DAVAR și prima venire.

Pentru că "Leul clanului Çakyas" nu a îndeplinit un martiriu, ci un efort personal, spațiul budismului este unul al sacrificiului ficțiunii-non-ficțiunii tragice insăși, în beneficul tentativei soteriologice individuale a subiecților cuceriți de dogmă. Textele au drept finalitate perfecțiunea morală, purificarea prin Lege, răscumpărarea mistică nu prin suportul metafizic al veșniciei unei devinități caracterizate prin furie pedepsitoare, predicare nemijlocită, obiectivare a trinității într-un Unu al generozității și milei, bunătății și grației, ce calcă valurile morții și răspunde însîngerării prin revivificare, ci prin preafericita iluminare a unui sfînt suprem al salvării, a cărui paradigmă vizează abandonarea perpetuumului mobile



al ființării și aneantizării, depășirea concatenării reîncarnărilor prin apostazie sapiențială. Spiritul eliberat al Mîntuitorului încă în lume, înconjurat de forme înșelătoare ale iluziei, este, practic, singurul Spirit trezit în pandemoniul terestru, după pilda seminției treziților activi din *kalpas* trecute sau viitoare. Prin răsturnarea de către Salvator, prin artificiul dogmei, a scalei tradiționale uman-divin, nirvanarea ar putea fi privită ca un recul al momentului DAVAR și retrasarea mișcării ascensionale în RUAH, nu global, ci prin revolta singurei individualități a atotcunoașterii. Lumea iluziei continuă să existe în cicluri inebranlabile, dar Spiritul trezit s-a retras din ea, după ce a lăsat paradigma sa exprimată prin texte, urme pentru reîntoarcerea ascensională a entităților susceptibile să penetreze, prin sfințenie, în spiritualitate și, mai departe, în stadiul rîvnit, de latență a focului.

La nivelul textelor, însă, în spațiul budist neexistînd prezumția de realitate a universului creat, ci tocmai contrariul acesteia, nici o devenire explicită, finită, printr-un motor soteriologic premergător, inițial, juisarea în fața ficțiunii-non-ficțiunii tragice fără finalitatea necesară de ordin mistic și moral, ar echivala cu a transforma auditoriul într-o pradă a ispitirii cu resemnarea în fața întemnițării prin ciclurile de naștere și moarte, ar escamota prin sortilegiile și feeria iluziei superioritatea singurului efort rațional de salvare. Pentru *çramanas*, porțile luminoase ale misticii, ale saltului metafizic, se deschid cu totul neașteptat, prin convertirea momentului culminant al povestirii într-un expozeu al preceptelor fundamentale ale dogmei budiste, care asaltează conștientul prin deturnare epică, prin mesajul furtiv, concentrat, al apologului. Apologia morală este, de obicei, o primejdie pentru story-teller, dar într-o *stupa* o ficțiune-non-ficțiune riguroasă, după norme clasice iudeo-creștine, înseamnă un cerc închis, o intruziune monstruoasă a brahmanismului eretic. Epicul devine el însuși soteriologie, prin sacrificiul ficțiunii-non-ficțiunii tragice în beneficiul apologiei dogmatice.

De pe terasa palatului, regele David o zărește pe Batșeba spălîndu-se în curtea casei. Cuprins de dorință, se informează prin intermediari în legătură cu persoana frumoasei necunoscute. Impedimentul major al hymenului în care este înlănțuită Batșeba este depășit de imperiumul davidic prin rezoluția condamnării lui Urie. Acesta aflîndu-se printre participanții la asediul unei cetăți canaaneene, Ioab, fiul Țeruiei, comandantul oștilor evreiești, este chemat de rege și primește ordinul de a-i încredința lui Urie misiuni primejdioase, în măsură a-i aduce pieirea. Afacerea Urie sau neverosimilul impecabilității. După sacrificarea lui Urie pe cîmpul de luptă, Batșebei i se încredințează demnitatea de primă soție. Istorisirea este împinsă pînă la ultimele ei consecințe prin nașterea lui Solomon, prin căința lui David pentru păcatul săvîrșit. În TRIPITAKA (XIX, 7, p.17, r-v), regele, după ce a construit un palat magnific, cheamă toți pictorii regatului pentru decorarea întrupării în piatră a autorității monarhice. Ajuns cel din

îmbogățiți ➔



"Am văzut azi după-amiază, în plin soare, o tînără femeie care aștepta tramvaiul în compania propriului său corp."

urmă, între mii de artiști, un pictor venit dintr-un îndepărtat cătun de munte caută în van un loc rămas nepictat, pentru a-și transpune imaginile. Nu găsește decît un spațiu restrîns, pe poarta de la intrare, pe care pictează un subiect întîlnit pe drumul pe care îl străbătuse: o femeie nespus de frumoasă pe malul unui heleșteu plin cu flori de lotus, lîngă o așezare. În vizita sa, regele este fascinat de imaginea reprezentată pe poartă. Îl cheamă pe pictor și i se adresează: "Subiectul pictat este real sau fictiv?". "Real", răspunde pictorul. "Deci femeia din imagine există în realitate?" "Există". "Cînd ai pictat-o, i-ai înfrumusețat trăsăturile sau le-ai redat întocmai?" "Le-am redat întocmai." Intermediarii trimiși de rege întîlnesc o femeie căsătorită în cătunul de lîngă heleșteu. La insistențele emisarilor, soțul renunță la drepturile acordate de hymen, se convertește și devine călugăr budist, în timp ce femeii i se acordă demnitatea de regină a lumii. Într-o zi, unul dintre supuși îi oferă un buchet de flori de lotus, în urma primirii cărora regina cade pradă unei tristeți subite și profunde. Întrebată de rege în legătură cu motivele întunecării răspunde: "Parfumul acestor flori de lotus este exact parfumul pe care îl avea trupul primului meu soț. "Mînia regelui se dezlănțui în fața dovezilor de nesurmontare a primei iubiri: "Dacă minți și trupul primului tău soț nu miroase așa, vei fi pedepsită". Emisarii îl aduc pe călugăr la curte. Trupul său, nud, are mirosul florilor de lotus, un miros care nu cedează prin îmbăiere. Covîrșit de evidență, regele se interesează de cauzalitatea minunii: "Călugărul spuse regelui: Într-o existență trecută, eram un brahman; în timp ce mergeam pe drum, am văzut de departe un om care recita textele sfinte; mi-am împreunat mîinile și m-am bucurat; din toată inima am lăudat pe Boddhisattva; în același timp, am ars puțin parfum, în chip de ofrandă. Iată de ce am obținut această fericire și cum am ajuns la înțelepciunea perfectă."

Învierea lui Lazăr este un preludiu al călcării pe moarte, al pătimirii și Învierii din morți. Ea reprezintă o manifestare, cu puțin înainte de împlinirea vremii, a puterii lui Mesia de a înfrînge, în sensul resuscitării, hotarele morții, prin mijlocirea harului. Acel "Lazăre, trezește-te!" este una dintre ultimele lecții despre Sine pe care fondatorul creștinismului le-a împărtășit mulțimilor neștiutoare, adunate în juru-i. În TRIPITAKA (XIX,7, p.15, v-16r), fiul multiubit al unei bătrîne ce obișnuia să facă ofrande Adunării prezidate de Buddha, se îmbolnăvește și moare. Deznădăjduită, bătrîna îndoliată îl caută pe Buddha și îi adresează rugămintea de a-i învia băiatul. Buddha îi răspunde: "Du-te în oraș și adu-mi parfum și foc dintr-o casă care să nu fi fost pîngărită de moarte și îi voi reda viața fiului tău". Bătrîna găsește cu ușurință parfum, dar pe pragurile caselor la care cere foc i se răspunde că din generație în generație, încă din vremea străbunilor, familiile își îngroapă morții și se perpetuează prin nașteri. Zile la rînd, bătrîna cutreieră orașele din împrejurimi, fără să găsească vreun cămin nebîntuit de amintirea morții. Dezolată, se întoarce la locul șederii Mîntuitorului și își comunică eșecul. Deși ar fi putut săvîrși învierea fiului, deși bătrîna aștepta minunea, Buddha rostește către ea: "De la originea universului, nu a existat nici un om viu, care să nu fi murit. Pentru că oamenii mor, cei care le succed în viață, ce plăcere ar putea dobîndi? O, mamă, de ce, în orbirea voastră, cereți doar reînvierea fiului vostru?". "Inteligența mamei se deschise atunci și ea cunoscu rațiunea impermanenței", sfîrșește textul.

Verbul sacrificial se întrupează tragic atunci cînd pogoară din divin și pacific în mișcarea ascensională a umanului superior. Quod erat demonstrandum.

Mitul sfîșiat

Vasile LOVINESCU

"Mitul este Adevărul penultim" spune Ananda Coomaraswamy; altfel spus, este Adevărul Ultim în staza sa sacrificială, creînd dimensiunile conceptuale ale Devenirii, apoi însuflețindu-le printr-un circuit sanguin, izvorît dintr-o rană veșnic deschisă. Orice trăire e precedată de o rostire, *in Divinis*: în lumea noastră se sfîșie, prin Timp, Spațiu și povestire. Ultima nu e un aspect secundar al Devenirii, pentru că este coextensivă Verbului, *per quem omnia facta sunt*. Povestitorul trebuie să aibă dubla conștiință a Tăcerii ultime și a Apei Sîmbetei care curge din Tăcere într-un circuit imobil, niciodată închis. De aici, aspectul ambiguu, năzdrăvan al unui autentic băsmuitor, încălecat pe șeaua lui oraculară.

Basmul se proclamă pe sine însuși mincinos. Aplicînd deci legea analogiei în sens invers, adevărul lui metafizic e demonstrat riguros. Cînd o minciună e deliberată, totdeauna se dovedește a fi un văl și toată lumea înghite momeala. Astfel sînt salvgardate epifania Adevărului și masca lui ocrotitoare, revelatoare. Cine cunoaște secretul măștii, cunoaște misterul Mayei, deci al lumii...Povestitorul, oficiantul, își instalează tainele în episoadele cele mai incredibile: în sensul unui ospăț de nemurire, ciolanele sînt aruncate în tenebrele exterioare, cîinilor și cerșetorilor. Cvintesențele, fum frumos mirositor, se înalță inefabil, pînă la adierile Persefonei. Vergiliu rezumă într-un vers suveran, realizarea inițiatică: trebuie "regradere ad Auras", "să te urci din nou la sufluri", la boare, Sarva -Prana, dumbrăvile de Diamant ale constelațiilor.

Conținutul narativ și noțional al basmului este o piatră de poticnire, dar și o piatră de altar, ca aceea pe care a dormit Iacob o noapte, treaptă de jos a unei Scări care, sus, se înnoadă în Ființă. E făgașul căilor cvintesenței, de-a lungul căruia purecele se aruncă în slava cerului, liman esențialmente calitativ în întinderea cantitativă. Cele 99 de oca de fier se transformă în 99 de aripi, sus de culoare vineție, jos cu irizările curcubeului. Povestea aduce Vîrsta de Aur dar, pentru aceasta, trebuie ca mîntuitorul ei să înțeleagă tăcerea Eterului, cum spune Hölderlin.

Cele 99 de oca sînt cele 99 de nume divine, desrobite de închisoarea klifoturilor, a cojilor reziduale ale lumii. Șehina e liberată prin al o sută-lea nume, care este reprezentat de purice.

Secretul băsmuirii s-a pierdut, împreună cu celelalte științe tradiționale. Știm doar că era o epifanie, o dezvăluire prin enigmă, prin care se strîngea convergent roua cerului în fundul unei cupe, care era partea superioară a unei clepsidre, unde se distribuia divergent, în lumea sublunară, cupă răsturnată.

În prima vedere, basmul e o grămadă de membre sfîșiate; pentru a aduna ceea ce este împrăștiat, trebuie ca substanța noastră să se despoaie de accident, să redevie o materie primă, ca în copilăriile. O simplă frază, o vorbă, o repetiție încep să scînteieze, chiar să fulgereze. *Superata tellus sidera donat.*

A fost odată, e la prima vedere un pleonasm: din moment ce a fost, e firesc să fie în trecut, adică odată. Lucrul e simplu numai în aparență. "Odată" privit din prezent, desemnează altă categorie de durată. Fraza completă e neîndoielnică. "A fost odată", dar "ca niciodată". Prezentul e transfigurat de trecut și "odată" actualizat de prezent, într-o dimensiune care se poate numai simți. Acest "odată" trebuie pescuit de un sărman pescar, ca acela ce a scos inelul lui Solomon din fundul mărilor. Cînd știm aceasta e un prim mare cîștig, căci a ști și a fi sînt identice, *convertuntur*. Traim un substituit de eternitate, care ne duce spre alte țărmuri.

În adevăr, dacă medităm puțin, vedem că timpul ne scapă ca umbra printre degete. Trecutul a fost dar nu mai este, viitorul nu a venit încă; doar prezentul e act, dar ce fel de prezent e acela care nu este nici ziua, nici ora, nici minutul, nici secunda, ci doar clipa care este infinitezimală, neperceptibilă dar asimțibilă de unii ca Etern Prezent.

Există în gramatică ceva care se paote substitui clipei, pînă a o prezenta? Credem că da. Rădăcina sintetică, logosul spermaticos al verbului este participiul prezent, nu Infinitiviul prakritian, pură potențialitate, care ar trebui să se numească, nu infinitiv ci indefinitiv.

Se poate spune greoi dar inteligibil: eu sînt citind, eu am fost citind, eu voi fi citind. Elementul permanent este participiul prezent și nu verbul a citi, tăvălit prin toate dimensiunile iluzorii ale timpului. În nordul Moldovei, adesea se suprimă verbul auxiliar a avea. Se spune în loc de am mers, am mîncat, m-am plimbat, am fost mers, am fost mîncat, m-am fost plimbat. Participiul trecut e o concesie făcută inteligibilității și utilității imediate și comune. Un contract comercial nu poate fi redactat în stil heideggerian. Iluzia timpului o suprimă basmul, pentru a aduce pe pămînt, nu atît Ființa cît Fiindul.

"Eu sînt" pune problema. "Eu sînt Fiind" e Dumnezeu transcendent și imanent; dar "Eu sînt Fiindul" topește ambele ipostaze într-o incandescență ascendentă și descendentă, excluzînd orice tovărășie. *La șarika lahu.*

* *

*

Înșiră-te mărgărite, Parcă toarce. De ce nu-i auzim sfîrîitul fusului? Din non-conformism, din împrăștiere. Fapt capital, acest tors este indisolubil, organic solidar cu atenția noastră deliberată. E însăși atenția. Împrăștierea noastră spintecă țesutul și o dîră de sînge îl brăzdează. Atenția noastră umple golurile și alină rana. În acest fel omul colaborează cu Marele Arhitect. Oriunde și pe orice se fixează luarea aminte, se aude vibrația primordială, fiorul fără de moarte creator. Cităm un text din *Învățătorul din Sais* de Novalis:

"Orice ar întreprinde omul, trebuie să-și concretizeze toată atenția, tot Eul său; atunci răsar în el gînduri și un nou fel de percepție care se aseamănă cu legănările line pe o elasticitate fluentă, atinsă de un vîrf de băț în mod miraculos. Se lărgesc de la un punct și dau impresia că sînt însuflețite de o mișcare vie."

Aici închid instinctiv ochii, aud o chemare a ce-a fost; o ceață alburie, placenta întregii firi se întinde de la pămînt la cer. Apoi, nesolicitată, se dezvăluie într-un punct neprevăzut și o vedenie de pe alt pămînt trece prin ruptură, vine în lumea noastră, cu solii tainice. Văd, departe și nu prea departe, un fecior de crai, pe o gură de rai mergînd alene și șovăielnic, ca în toate pelerinajele, căutîndu-și mireasa. Se așează pe malul unui iaz și exact cum spune Novalis, actualizează, cu o nuia de alun, un centru partitiv de cercuri concentrice care se reîntorc în matcă, precum unduirile Fiat-ului cosmogonic. Tehnica actului teurgic e atît de impecabilă, încît episodul trebuie citat. Dar cine îl deapănă, Novalis sau Ispirescu?

"Ajungînd la marginea heleșteului, se așează și el acolo jos și privea cu nedumerire, ia așa ca să zică și el că face ceva, bălăcea cu nuiaua prin apă și făcea haz cum sar stropii de apă cînd o lovea. Apoi începu a cugeta. El vedea că fiecare strop de apă, cînd pica înapoi la matcă, se făcea cîte un armean împrejurul lui și de ce mergea se mărește pînă ce iară intră în sînul matcei de unde a ieșit fără mai pe urmă să se cunoască nici locul unde a picat stropul, nici întinderea armeanului din jurul lui, ci totul rămăsese ca mai-nainte, adică fața apei lucie ca o oglindă.

El era dus cu gîndurile, se uita și nu mai vedea (ce formulă magistrală de oracol! n.n.), tot da cu nuiaua în apă și nu știa ce făcea (acțiune fără știință cum spune Meyrink n.n.) Nu mai simțea dacă este or nu mai este (sadasat, spun hindușii) Cînd eacă o broască țestoasă eșise pe luciul apei și se uita galeș la dînsul. Unde lovea cu nuiaua și unde se deschideau talazurile care înconjurau vîrful nuielei (exact "der klappernde Stift" al lui Novalis) acolo, țîșt! și dînsa și ochii de la dînsul nu-i mai lua.

Se uită la dînsul parcă să-l soarbă cu privirea. Dară el nu vedea, nu auzea. Atît era de dus cu mințile... Se miră de această lîncezeală. Și mai aruncîndu-și căutătura la broască, văzu ochii ei, pare că străluceau de un foc de simțea că îl atinge. Atunci își luă inima în dinți și strigă:

_Asta să fie logodnica mea!

-Îți mulțumesc, dragul meu iubit, îi răspunse atunci broasca. Cuvîntul tău a sfărîmat toate farmecele ce mă țineau înlănțuită."

Broasca țestoasă susține toate lumile, după datinile străbune ale Chinei. E elementul bazic al universului. Pentru că își scoate și își retractează capul și cele patru membre, manifestă, resoarbe Suflul Universal; Sarva Prana. Făt Frumos se logodește cu Persefone, zeița Adîncurilor.

Și aceasta o simțiră, cînd o văzură, toți curtenii tatălui su, în aceste vremi prea fericite:

"Cînd l-au văzut, toți au înțeles că aceasta era o femeie de pe alte tărîmuri."

Mai departe, Novalis mai vorbește de arcana Apelor Universale. Spicuim:

"Nu fără adevăr, au căutat vechii

înțelepți în ape origina tuturor lucrurilor și în adevăr, au vorbit de o apă superioară celei din mare și din izvoare... Numai în sete se manifestă această Anima Mundi, sete care este o năzuință puternică spre fluibilitate. Cei îmbătați de ea, numai ei resimt acest suprapămîntesc extaz al cugetării universale. (Acest ultim membru ne face să ne gîndim la aspectul beatific al lui PaNta rhei heraclitean, resimțit de obicei numai ca disoluție n.n.) Toate senzațiile agreabile din noi sînt mișcările, cugetările, acestor Ape Primordiale. Chiar somnul este fluxul acestei mări nevăzute și deșteptarea, refluxul. Cîți oameni stau lîngă aceste ape extatice și nu aud cîntecul de leagăn al apelor materne, nu gustă jocul răpitor al văluririlor lor nesfîrșite! Ca și aceste valuri, retrăim vîrsta de aur."

Nu putem îndeajuns insista asupra aspectului imediat-realist al ritului apelor bătute de o nuia.

În Mahabharata se spune că Oceanul de Lapte primordial, bătut de deva și Asura, s-a transmutat în Amrita, licoarea de nemurire.

Împăratul Xerxes, voia să treacă Dardanelele, cu enorma lui armată, spre Grecia. Valurile furioase îl împiedicau să treacă podul de lemn, care urma să lege malul asiatic de malul european. Xerxes puse să biciuească marea și valurile se potoliră.

Așezat pe un tron de aur, Xerxes privea puhoiul nesfîrșit de oameni care se scurgea pe pod. Începu să plîngă. Întrebat de ce, răspunse: "Mă gîndesc că peste o sută de ani, nici unul din acești oameni nu va mai fi viu." Teurgul care făptuiește minunile, e cel dintîi care realizează scurgerea lumilor.

Orice rit, cît de înalt ar fi, își are umbra lui. Citām un fapt din viața noastră țărănească, relatat ca real.

"Am venit la vrăjitoare, pentru că îmi pieriseră doi cai din grajd...Și-mi spune ea: adastă pînă la miezul nopții... Aștept. Și unde începe în puterea nopții a bătea cu trei nuiele, grajdurile, pereții casei și, uite, balta din fundul curții. Și-mi zice mie: dezbracă-te în pielea goală și plimbă-te de trei ori în jurul eleșteului meu... Ea bătea mereu apa cu o vergă și boscoroda. Era și ea despuiată cum a făcut-o mă-sa."

Scurtăm: cel chemat vine și un mister de inicvitate se întîmplă.

Ne scuzăm de acest intermediu; trebuie reținut că inițierea și umbra ei sînt cele mai reale lucruri din lumea aceasta. Dar din titlu, am făgăduit că sfîșiem mitul. De aceea, după ce am terminat de citat fragmentele menționate din *Broasca țestoasă cea Fermecată* am alunecat pe undele lui Novalis, în povesteau următoare, *Aleodor Împărat.*

De ce, la botezul pruncului atît de mult așteptat, tatăl său împăratul "adună, Răsărit și Apus, Miazăzi și Miazănoapte?" În nici un basm nu am mai găsit această formulă. O aflăm, în schimb, în Guenon, în capitolul "Initiation Sacerdotale et Initiation Royale" din "Aperçus sur l'initiation", la sfîrșit. Se referă vădit la "Mahdiul" așteptat. După ce vorbește de inversiunea Polilor care se va produce cînd punctul cel mai de jos va fi atins, Guenon încheie:

"Ce redressement devra d'ailleurs être préparé, meme visiblement, avant la fin du cycle actuel; mais il ne pourra l'être que par celui qui, unissant en lui les Puissances du Ciel et de la Terre, celles de l'Orient et de l'Occident, manifestera au dehors, à la fois dans le domaine de la Connaissance et dans celui de l'action, le double pouvoir sacerdotal et royal a travers les ages dans l'integrité de son principe, par les détenteurs cachés de la Tradition Primordiale". Revenim la basm:

La acest botez slăvit, pruncul primește numele glorios de Aleodor, care e o malformațiune românească a numelui grecesc Heliodor, Darul Soarelui, floarea de lotus ce răsare pe fața Apelor, în punctul de intersecție a liniilor ce unesc cele patru puncte cardinale, cu alte cuvinte, la centrul crucii orizontale, net indicată de cele 4 direcții de unde vin oaspeții la botez. Amploarea e recuperată; mai rămîne de cucerit Exaltațiunea, unind Cerul și Pămîntul. Pe patul de moarte, părintele său îl încunoștiințează să vîneze unde vrea, numai pe muntele unde se află moșia lui Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop, nu. E felul obișnuit în basme, să indice învăluit, că tocmai pe acolo trebuie să treacă viteazul pornit spre cîștigarea pămîntului pierdut, al stării Primordiale.

La o asemenea cumpănă, se găsește de obicei un păzitor al Pragului, care e un rezumat înfricoșat, grotesc, al tuturor elementelor negative, grevînd starea de fire ce trebuie depășită. Chiar numele de "Jumătate de om, călare pe jumătate de iepure șchiop" e o chintesență a deritmii. Cine-i calcă moșia trebuie să-i plătească vamă. Aleodor trebuie să-i aducă teriflantului bicisnic pe fata lui Verdeș Împărat, a cărei imagine e pîngărită în oglinda murdară a cerului său. Îi păzește tărîmul dar nu poate ajungel la ea. Poate a fost un Făt-Frumos care și-a întors capul înapoi, în drum. Pe cei de felul lui, Meduza îi transformă într-o imagine a deritmiilor, grevînd starea de fire pe care voiau s-o părăsească. Elementele cele mai pozitive degradează și se degradează, privite cu capul strîmb. Că numai busola intelectuală poate efectua trecerea pragului, o spune limpede împăratul pe patul de moarte: "să nu te ducă păcatele să vînezi pe acolo, că este nevoie de cap". Și ca să-i confirme nedumeririle, Jumătatea de Om îi urează: "pasă cu Dumnezeu și să-ți ajute să vii cu izbîndă bună." Kala-Mukha e o față a lui Brahma.

Pe drum, Aleodor scapă de moarte o știucă, un corb și un tăune. Îl vor ajuta să înfrîngă pe amazoana lui Verdeș Împărat, în încercările la care îl va impune.

E curios numele Verdeș: verde plus litera focului, Ș.

De obicei, în încercările la care e supus Făt-Frumos, a căror neîmplinire aduce moartea, fata împăratului se ascunde și eroul o caută. Aici situația se inversează. El se ascunde și fata îl caută cu ochianul, care e al treilea ochi, infailibil. Situația centrală uzurpată de femeie. Cu el îl descopere de două ori, deși bine ascuns în înaltul cerului și în adîncul mărilor de prietenii lui, corbul și știuca. A treia oară, tăunele, adică cea mai mică jivină, îl preface în lindină, în ou de păduche, adică în punct, și-l ascunde chiar în coada fetei împăratului. Îl simte foarte aproape, dar nu-l dibuiește. Se dă biruită.

Prin botez, deci, Aleodor, însumase ca pe o virtualitate Perfecțiunea umană, prin stațiunea în centrul Crucii Orizontale, formată din liniile ce unesc Răsăritul cu Apusul, Nordul cu Sudul. La aceste patru direcții ale spațiului pe plan orizontal, se adaugă încă două, la sfîrșitul căutării, în sus și în jos, adică pe verticala polară.

Sacerdoțiul feminin e spulberat, ceea ce reamintește isprava lui Parașu-Rama, al șaselea Avatara. De altminteri, un Avatara nu are firesc numele de Heliodor, nu e un dar al soarelui? Basmul exprimă drastic raporturile hieratice restabilite; Aleodor doarme cu capul în poala fetei: ea îl sărută în somn. "Aleodor deșteptat îi trage o palmă de auzi cîinii din Giurgiu".

La întoarcere, Aleodor vru să dea fata lui Jumătate de Om. Bietul slut, respins de ocară, se topește în propria-i patimă și moare din iubire. E deci mîntuit... După botezul inițial, ciclul se împlinește în Hierogamie.

* *
*

Recitind paginile de mai sus, bag seamă că nu-și țin complet făgăduința. Nu au puerilitatea necesară marilor dezvăluiri. Nu alunecă în acel infantilism unde totul este minune. De aceea sfîșii numele de Aleodor ca un copil jucăria sa.

Aleodor e Heliodor, evident. E evident, prea evident; asta mă face circumspect. Cultiv de data asta, nu asonanța ci disonanța dintre Heliodor și Aleodor și găsesc în numele românesc murmure, șoapte ale tăcerii acoperite de sonoritatea termenului grecesc.

În Aleodor, Alean și Dor tind unul spre altul, precum cele două jumătăți ale Yin-Yangului. Sînt două nume coplementare care, promovate, însumate, fac, singure, pe om să stea drept în fața Cerului și nu "oaspe Turbure pe pămîntul întunecat" cum spune Goethe. Aleanul și Dorul sînt nemărginite pentru că nu au alt liman decît Vîrsta de Aur și Eternitatea; constituiesc Esența și substanța Paradisului, contopite în Omul Universal. Alean este și Leana Cosînzeana, mireasa Dorului. Alean alină Dorul. Aleodor e odor, nu afectiv, ci în sensul sacerdotal al cuvîntului . Însumat bine în el, Aleodor e un Rege-Mag, stăpînul Uimirii.

Aceste reflexiuni mi-au fost șoptite de non-voință. Închei și mă justific cu cîteva reflexiuni ale bătrînului înțelept Heidegger.

"În măsura în care reușim să ne dezobișnuim de voință, ajutăm redeșteptarea Seninătății."

"Nu trebuie să facem nimic, numai să așteptăm."

"În așteptare lăsăm deschis lucrul spre care tindem. Atunci, a gîndi e a ajunge în proximitatea depărtatului."



ZODIA LUI HERMES (III)

Florin FAIFER

...Există, în sumă, două ipostaze ale Călătoriei. O tendință dinamică, de extindere ilimitată, de vagabondare fără fruntarii. Și pe de altă parte, o poziție mai mult statică, de fixare prin "contemplațiune" a unor "priveli" răspunzînd anumitor stări sufletești. O incursiune în realitatea imediată, dar și un recul spre (i)realități pierdute în incert și (productivă) ambiguitate. O repliere a autorului în sine, dar și o revărsare a sinelui într-un peisaj pe care, prin acest imperialism al subiectivității, îl resemantizează. Între percepția pasivă și privirea dătătoare de sens, memorialistica poate conta sau pe notația albă, intranzitivă, dependentă de obiect, sau pe o scriitură infidelă, deformat-subiectivă.

Reflexivul, antrenat în 'voiajul' autoscopic, preferă de multe ori umbletului - lectura. Călătoria însăși va fi pentru el o 'lectură' (sentimentală, istorică, mitologică) a semnelor realului. Prin firea lucrurilor un *homo scrutator*, călătorul acesta este, prin specială disponibilitate, și un *homo legens*. Act critic și creator (atunci cînd privirea e gata să prefacă semnul în supersemn), în procesul 'lecturii' văzul și imaginația conlucrează, prinzînd într-o rețea de înțelesuri armonicele unui murmur de istorie, freamătul cadrului înconjurător.

Itinerarul livresc (cap.Arta ca o pradă), care va evolua spre formula "jurnalului intelectual", a "antijurnalului" (Oct.Paler, Adrian Marino ș.a.), închipuie lumea ca pe o "carte deschisă" (T.Bulc). Nu-i de mirare, atîta vreme cît "cea mai bună carte din lume e lumea însăși" (B.Gracian). Așa cum cititorul este "călătoriul cu închipuire" (V.Alecsandri), călătorul intrat sub "orizont artistic" (Odobescu) ar urma să fie un *lector in natura* (reacțiile lui T. Maiorescu față de o priveliște sau alta se bazează pe un principiu de lectură, criticul fiind mereu dispus să le aplice o scurtă "analiză estetică"). Sub ochiul estetizant, decorul, pierzîndu-și starea genuină, se fățuiește ca un 'text' plurivoc, grupînd unitățile de frumos și inedit în structuri (A.D.Xenopol : "forme artistice") care sînt o creațiune a imaginației și a livrescului, pentru propria desfătare a privitorului (N.Iorga: "Nephelokokkygeia mea artistică"). Prin contemplație, Duiliu Zamfirescu se abstrage dintr-un prezent inestetic, aspirînd "la artă, la lumea trecută, la fantezie". Natura, în viziunile 'alpestre' ale lui C.Hogaș, este o imagine fastuos artificială (dar trezind și o impresie de prospețime) o proiecție intensivă, subminată de o îngăduitoare ironie (și autoironie), a unui mit cărturăresc al naturii, cultivat de "amantul nestrămutat" al "homericelor" ei priveliști.

"Peregrinagiul" călătorului livresc, de-naturant prin receptare estetică, prilejuiește, natura fiind asimilată cu arta (Gr. H. Grandea, Al.Macedonski, Delavrancea, Sextil Pușcariu ș.a.), un festin de analogii și referințe culte. Nu-i mai puțin adevărat că o memorie 'culturală' prea activă opacizează realul; sau îl 'ascunde' (ardelenii, în special, se mișcă printr-un spațiu unde astfel de reminiscențe con-cresc, într-o neîngrădită proliferare). Un curios viciu de fixare pare că îi împiedică pe mulți (natura fiind pentru un Iosif Roman și alții ca el reprezentarea altora) să vadă și altceva decît știau dinainte. Tocmai de aceea, o călătorie cu premise livrești se expune mai ușor dezamăgirii (I.Slavici ș.a.). Deruta nu face decît să întărească prestigiul bibliotecii, al muzeului, refugii ale unui imaginar clasat.

Literatura, care (ca și artele plastice) 'impresionează' ce se vede, se așterne, în memorialul livresc, între privitor și peisaj. Pentru călătorul cu superstiția (sau mania) de a controla mereu realitatea prin intermediul unei "ficțiuni poetice" (T.Cipariu), cartea este regenta călătoriei propriu-zise. Dacă voiajul e, nu o dată, concretizarea unor reverii livrești, el poate fi, la fel de bine, preludiul unei scrieri (Flaubert: "Un livre à écrire est pour moi un long voyage"), fie și suspendată "pururea în stare de proiect" (Odobescu). Pseudo-cynegetikos este o (pseudo) călătorie, "în răsfățările poeziei și ale frumoaselor arte", tărîm al mimesis-ului prin care eseistul flanează cu delicii de rafinament epicureu. Un triumf al Cărții care, negîndu-și "proiectul", se finalizează într-o compoziție stocastică. La obîrșia călătoriei și la capătul ei, de multe ori, stă Cartea.

Așa cum o carte, prin alte și alte interpretări, își primenește înțelesurile, tot astfel și peisajul, privit și iar privit, (pare că) se modifică, după cum variază potențialul unui semnificant sau altul dintr-un relief cu un contur (tot mai) emblematic. Un cîmp simbolic. Pavată cu analogii (analogia, o trecătoare spre landul ficțiunii) și cu "tainice" înțelesuri (poetice, simbolice, mitice), Călătoria - nu fiindcă patronul ei e Hermes - incită la un exercițiu hermeneutic. Pe o mobilitate analogică se bizuie și călătoria alegorică (cap. Oglinzi...parabolice), propensiunea spre încifrări fiind una din mărcile creatoare ale memorialisticii de voiaj. Prin această realcătuire a reallului (realul în-cifrat, un avatar al imaginarului), se reașează în noi legături de sens particulele vraiște dintr-o lume haotică (D.Ralet: "haosul Constndinopolii"), dar care nu și-a pierdut ascunsele noime. Sub fațetele translucide ale alegoriei, "lumea în aievea" (I.Slavici) se reconvertește, cristalizînd în simboluri. Simboluri poetice (Victor Păcală: "poezie și simbolism") sau existențiale(raidul cu bicicleta al lui Const. Cantilli seamănă la un moment dat cu o aventură a vieții). Viața ca o călătorie (Gh.Peșacov: "voiajinul vieții") - o călătorire! - călătoria ca succedaneu al vieții, cele două fețe ale unei alegorii esențiale (D. Ralet: "Priveliștea Constandinopolii, pentru observatorul seriu, este priveliștea vieții omenești").

Sistemul paradigmatic, de ramificație alegorică, al călătoriei în natură (natura significans) cuprinde, ca într-o acoladă - au panthéon de voyage" (R.Barthes) - muntele și marea. Șesul, în deșertul platitudinii lui, e desconsiderat, ca un deșert al semnificației, unde suverane sînt semnele absenței (subcap. Gradul zero al peisajului. Refugiul dintr-o lume ternă, incovenabilă, apăsătoare, muntele (subcap. Muntele magic), chezășie a nesupunerii, satisface, prin fizionomia dramatică, accidentată, elanurile unei imaginații active, încurajînd operațiunea 'semiotică' de decriptare a semnelor trimițînd la un anume sens. Efortul ascensiunii verifică fibra morală a celor ce s-au decis să-și înfrunte pieptiș destinul. Călătorul prin munți - care închipuie și un loc inițiatic, vizitat de "fantasme" - este virtualmente un personaj al propriei alegorii, o alegorie de nervuri de filosofie a destinului. Meditativ sau exuberant, romanticul zăbovește, în decorul sălbatic, la vămile imaginarului (C.Bolliac e omul-care-a-văzut-"ficțiuni"). Cînd liniștită și tandră, dînd ghes visării (și prilejuind serbările reveriei, ca în golful Mirajelor, pe Bosfor, unde realitatea capitulează în fața închipuirii), cînd răvășită și amenințătoare (ca "lumea zbuciumată"), calibrînd acele cogitațiuni pe care le dictează îndeobște insecuritatea, "spectacolul mărei" (N.Gane), trezind, oximoronic, fiori de spaimă și de voluptate, domină contemplația mai mult decît se lasă dominată de ea (subcap.Marea, marea...). Ideea de "infinit" plutește atotstăpînitoare, chiar dacă în reflecții candide, peste universul neptunic. "Izvorul de legende", muntele, leagăn de rostiri meditative, marea.

Călătoria "sacră", în care preacredincioșii dau ochii cu Alegoria regăsită, călătoria în trecut, printre legende și mituri (mitul, filtru magic al unei realități inviolabile), călătoria în vis, cu simbolistica lui de fum într-o lume fantasmată, călătoria livrescă, defectivă de real și întemeindu-se în *analogon*, sînt alte traiecte ce se

prelungesc în alegoric. În călătoria în natură, uzînd de un sistem de elemente ce își asumă basmul ca paradigmă, formula alegorică (furtuna, naufragiul) își are rostul ei. Alegoria depune în textul memorialistic esența tare a unor narațiuni virtuale.

Călătoria în natură (cap.Peisaj cu semne) este ambivalentă. Senzația naturii ca natură își dispută preeminența cu impresia naturii ca artă (natura, un 'alibi' al artei). Străin de tentații evazioniste, în sălbăticia unui exotic fastuos, călătorul nostru pune în acord peisajul interior cu acela exterior. Un peisaj, căptușit cu "suveniruri istorice" (Gr.Alexandrescu) și împînzit de valori morale, investit cu energia curată a unui psihic ce își refuză sustragerea, de ipohondrie rousseauistă, din social, ca și abstragerea glacială în metafizic. Însingurarea, refugiul în nocturn sau în fantastic, porniri care ar putea declanșa un (fals) delir al conotației, apar estompate, moderate, fapt de limbaj mai curînd decît exploatarea încordată a unor stări.

Dacă luăm de bună o clasificare a lui Thibaudet (călători "care văd" și călători "care simt"), cei "care văd" sînt fideli semnificantului, cei "care simt", enoriașii naturii ca sentiment, un sentiment oscilînd între entuziasm (rostire tonică a sinelui în expansiune) și melancolie. "Sentimentul naturii nu e acela al pitorescului. Acela e luat din artă" (M.Ralea). "Poziționea" pictorului (Al.Vlahuță), în principiu, nu e în consens - dar nici, neapărat, în opoziție - cu "poziționea" poetului (V.Alecsandri). Natura - "stare de suflet" (Gr. Alexandrescu, A.Russo), o sconsonanță romantică, integrîndu-și extazul mistic (Gr.H.Grandea) și un lirism, de efuziune imnică și euforie simpatetică, al contemplării. Fluxul penetrant al empatiei acordă lumii înconjurătoare o dimensiune interioară. Trufia subiectivistă a eului poate pune în cauză realitatea în sine a naturii. Nu însă și ficțiunea naturii-ca-o-carte, mitul de căpătîi al călătorului livresc.

Ruinele, castelul, peștera sînt, într-un spațiu încărcat de "semne", cîteva imagini dintre cele ce compun grafismul simbolic al călătoriei literare. Într-o lume în care înțelesurile mișună precum atomii filosofului antic, ruinele (subcap.Tema ruinelor) nu pot fi decît "semne". Semne ale trecutului, ele vorbesc, în limbajul lor sepulcral, de un transparent ermetism, despre "deșertăciunea gloriei lumești" (Victor de la Blaj). "Ainsi donc perissent les ouvrages des hommes! (Volney). Un zid prăvălatic e un haiku despre "cum piere fără urmă orice a viețuit, ce a strălucit" (D.Bolintineanu); apoi, după clipele de melancolie și obidă - elanul, preromantic, al exortației (S.Marcovici: "Sculați-vă umbre brave..."). Mijind stinghere în prezent, ruinele, cu "aureola" lor poetică, își au reazemul într-o istorie cu background legendar. O piatră, în care urme vagi persistă, un perete umed și măcinat, nu trebuie mai mult pentru ca "Fantasia" să prindă aripi. Printr-o repetabilă "maghie", călătoria în trecut se prelungește, iar și iar, în "împărăția închipuirei" (A.D.Xenopol). De altfel, imersiunea *in illo tempore* nici nu-și începe numărătoarea inversă fără in-somnia imaginarului. "Taine ale trecutului" (N.Gane), ruinele sînt frînturi, ce se cer întregite, de epic și dramatic.

Într-o escaladă spre "tempul fabulos" (A.Densușianu), într-o mitologie tutelară, călătorul nostru, care resimte nevoia de colosal, și de mister, nu mai puțin, întrezărește, prin ceața legendei, castelul. În aparență istorică, proiecții cu fast medieval, dar și, în aparență magică, oglindiri "din basme", "castelele", iscate poate dintr-o frustrare (lipsa unor construcții impunătoare), care-i unul din resorturile subiectivității - fiind, totodată, un ecou de lectură - sînt o himeră ce se înalță la confiniile unui tărîm de ireale contururi. Cine trece de poarta cu lacăt greu a umbrosului edificiu, pășește - la fel ca în mănăstirea unde eșuează cei prigoniți de soartă - într-un roman virtual.

Fantazarea livrească, din care s-a ivit droaia de "castele" și "palate", mobilizează exorbitant și spelunca frustă. În mitologia călătoriei, peștera figurează ca intrînd spre un 'dincolo' de alt semn. Cum misterioasele concavități nu-și dezvăluie dintr-odată ascunzișurile, realul are de suferit rigorile (pseudo)încifrării. Grota - triumf al artificiului narativ - tinde a se metamorfoza în 'criptă'. Dar numai pentru a face posibilă experiența delectantă a de-criptării. Gura peșterii, ce pare unora (A.Densușianu, P.Ispirescu ș.a. manifestă, sindromul speologic') o intrare în labirint, este, afundîndu-se în rărunchii fantasmagoriei și o cale de acces "într-un alt tărîm", spre o lume de poveste, pre-figurînd astfel momentul ficțiunii. Istorie - legendă-mit... Spațiul Călătoriei este și un spațiu mitic (muntele zăvorăște "povești tainice", stînci, castele, rîuri primesc o aură de supranatural). 'Eposul' urcă în mythos. Mitizarea, conceptualizată în veacul următor (Oct. Paler: "starea de mit", "nevoia de mit"), e deocamdată vagă, o zidire aburoasă, și atît. Ceea ce nu o scutește de terapia realistă a demitizării.

În desfășurarea "schițelor de călătorie" intervin, ca în decursul oricărui basm (unele "memorii" calchiază de-a dreptul modelul binecunoscut al povestirii), o sută de habitudini, de refrene, de parole și gesturi simbolice. Schema (cu variațiuni) cuprinde motivația plecării, presupunerile asupra a ceea ce ar putea să urmeze, surpriza, popasul și revenirea, cu re-proiectarea filmului călătoriei, în vederea trans-scrierii lui. Opririle la vreun han singuratic (liman ocrotind de agresiunea unor agenți ostili sau, dimpotriva, loc de groază, ca într-o proză tenebroasă) sînt un prilej de "conversațiuni" (D.Bolintineanu: "Istorisind și bînd ceai") și de studiu "fiziognomonic" (slăbiciune a călătorului-moralist, atent la spectacolul lumii), stocînd în textul memorialistic o seamă de nuclee epice; locurile de popas presupun, deci, suspendarea memorialului și narativizarea lui. După legile îndătinate ale nuei istorisiri ce se respectă, se inventează promt "primejdia situațiunei" (Gr.D.Pencioiu). Un artificiu menit să dramatizeze (ca în poveste: dificultatea răzbită) este și furtuna (pagina celebră a lui C.Hogaș ș.a.) efectul de oraj generînd un segment din timpul aventurii (M.Bahtin). Se ține seama, la fel ca în alte genuri, de cadrele comunicării. "Eul memorialistic" (T.Vianu), confruntîndu-se cu eul narator, își reglează enunțul și în funcție de orizontul de așteptare al cititorilor. Factor ce întrunește, în sensul accentuării narativității, raportul dintre funcțional și nonfuncțional.

Nu se poate nega o contiguitate a memorialisticii de călătorie cu epica de invenție; nici, cum am văzut, analogia între itinerarul unei călătorii și textul unei narațiuni. Motivația reprezintă pre-textul, diferind după fire și împrejurări. Textul ar fi chiar traiectul (linear, ondulat, labirintic), un itinerar închis (în rotirea unei obsesii, ca la exilați) sau deschis (traversînd alte și alte meridiane ale cunoașterii), semănat cu obstacole ce întrețin tensiunea (interesul și întrerupt cu tentante "popasuri" unde, fluxul relatării încetinind, se urzesc scurte "istorii", vesele ori spăimoase. Recurența acestor fraze, în (in)constantă succesiune, contribuie la impresia de ritualism al Călătoriei.

În timpul efectiv al unei deplasări, emoția inerentă a noutății dispersează sau 'acoperă' multe imagini. Privitorul le înregistrează totuși, ele echipînd memoria profundă, care va participa hotărîtor la timpul doi al Călătoriei. A rememora voiajul real pentru a-l transpune în scris înseamnă a proceda astfel încît, cu unele ingeniozități de montaj și compoziție (selecție, reordonare, semantizare), "impresiunile fugitive" să parvină la coerență "enarării" (I.Codru Dragușanu își hărăzește "scrisorile" lui de peregrin unei instanțe ordonatoare :"enarate ca și în formă de roman"). Voiaj prin memorie, voiaj secund (I.Voinescu II: "cine, în adevăr, își descrie călătoria, acela călătorește de două ori"). Textul realului, rescris ca (supra) text al ficțiunii, călătoria narată fiind mai pertinentă, întrucît și-a limpezit, și-a sortat, și-a pus în spectru semnificațiile. Pe măsură ce se încheagă într-o narațiune (în care elementele neoclasic și iluminist, iluminist și



Făt - Frumos

" Se-ntîmplă ca un portret să încerce să semene cu modelul său. Dar, ar fi de dorit ca acel model să încerce să semene cu portretul său."

preromantic, clasic și romantic pot să coexiste), textul, prin legea imprescriptibilă a scriiturii subiective, își schimbă rost-(r) ul, devenind producător de sens.

Dacă, în pasă alegorizantă, destui călători sînt dispuși să facă din orice icoană și simbol, nu puțini sînt și aceia care cedează ușor tentației de a literaturiza (cap. Înșir-te mărgărite). Germeni narativi se adună, berechet, în grotele cu luxul arhitectonic al unor catedrale, sub ruine de cetate, printre steiurile care au văzut multe, între zidurile unui schit, unde geme ecoul unor dureri înăbușite, la hanul vesel, unde se benchetuiește întru Cuvînt. Așa cum s-a putut vorbi de imaginativitatea unor locuri, nimic nu ne împiedică să vorbim și de narativitatea lor.

Realul, dinaintea privirii născocitoare, scoate la iveală cifrul lui acuns. Sub anodin, zace poate o "istorie tristă", o "dramă sîngeroasă". Sub presiunea substanței narative, care se adună în alveolele "relațiunii" , își face apariția Povestitorul (uneori, în rolul personajului - narator). Branșat la tot ceea ce cuprinde "lumea adevărată" (I.Slavici), textul își integrează, prin distorsiune sau prin întețire, structurile imaginarului. Esențele suprarealului însămînțează universul palpabil. Proces continuu reversibil, "cortina realității" coborînd nu o dată peste " scena închipuirilor" (I.Negruzzi). Realul și imaginarul, ca într-un *jeu d'amour*, își amestecă semnele. Disimularea, machierea, plastica imitativă țin de 'senzualismul' jocului lor. Ambiguitatea "impresiunilor de călătorie" , în care atîtea licențe se lăfăie, face ca, oricît de adevărată în fond, o "relațiune" sau o "scrisoare" să ia, într-o (im) perceptibilă fluctuație de accente, înfățișarea ficțiunii. Duhul fecund al povestirii acaparante și seducătoare (I.Ghica), acumulările continue de senzațional și aventuros, fie și în notă (involuntar) comică, pot duce la această suplimentare sau convertire de mesaj.

Memorialistica de călătorie, dacă se poate spune, se scrie singură, prin inerția însăși a genului, cu cinetica lui specifică, în care pasul se ritmează cu gîndul. Cîteodată însă, se deritmează și atunci "pașii rătăcitori" o iau razna prin"răzoarele", prin "codrii literaturei"(Odobescu). Unitățile ficționale răsărite din clar de evocare grăbesc intrarea, fie și temporară, în febrele narativizării (Gr.Alexandrescu, V.Alecsandri, D.Bolintineanu, N.Filimon, Al.Macedonski, Al. Pelimon, I.Negruzzi ș.a.). o rumoare epică intermitentă anunță alteori, din vreme, acest *agreement* între ficțional și nonficțional. "Fantasia", luîndu-se sau nu în serios, prinde a-și infiltra, din ce în ce mai abuziv, plăsmuirile (de aici, dicția afectată, gesticulația teatrală, teribilă pînă la grotesc). "Fantasmele" ficțiunii, renunțînd să mai ducă trena, pîndesc momentul lor prielnic - moment de criză a 'realului' sau de preaplin al epicității.

"Suvenirele de călătorie" și complexul lor narativ. Din așchii de real, (sub)înțelesuri, frînturi de "istorii", gesturi sugestive, fizionomii mai speciale, cu 'actorii' pe care întîmplarea îi scoate în cale, călătorul-narator potrivește la iuțeală, dacă nu un "roman întreg", măcar "o nostimă nuvelă sau comedie" (A.D.Xenopol). Pentru a le include, ca un petec viu colorat (pînă la stridență), în textura narațiunii de voiaj (N.Șuțu: "la narration de notre voyage"). De obicei, aceste epenteze', schițele și nuveletele care rezultă (crescut în 'marsupiul' textului-matcă), sînt , cu tot patetismul lor factice - sau tocmai din această pricină - neutre stilistic. Un logos al tuturor și al nimănui. E firesc, o dată ce s-au ivit prin contagiune. Memorialistica, un gen coruptibil.

În secvențele hipertonice ale memorialului, literaturizarea forțată e îndeobște un compromis care nu servește nici proza de invenție, nici "notele de voiaj". Tocmai acolo unde "suvenirile" s-ar fi cuvenit să marcheze o intensificare a personalității naratorului, hipertrofia procedeelor unui livresc de import (comod decalc al schemelor de melodramă) depersonalizează o rostire acum mimetică în surescitări și tenebrozitate. Sînt texte care își suprimă autorul. În opoziție cu naturalețea "relațiunii" propriu-zise, aceste improvizații epice, cu o nescontată expresivitate parodică, dobîndesc un caracter agresiv, emfaza tolerînd alături cel mult gînguritul unei ingenuități fără speranțe. Dicteu al întîmplării sau paradigmă a premeditării, memorialistica de voiaj este literatură care se caută de sine, cu concursul prozei narative sau împotriva ei.

Călătoria, ca experiență de viață și ca experiență a scriiturii, are în (sub)înțelesul unor autori (Alecsandri, Odobescu ș.a.) valențe creatoare. Proiect realist și imaginar deopotrivă. Cuvîntul, plăcerea fabulației concurează volupatea în sine a hălăduielii. E de-ajuns ca, în Călătorie în Africa, un personaj sau altul să înceapă a istorisi, că naratorul, personaj el însuși, îi și replică printr-un "roman închipuit". Și așa, într-un prelungit 'banchet', se înnădește "un șir neîntrerupt de povești". Este și acesta un ritual, oficiat de, "mai mulți prietini, toți lungiți pe divanuri, după obiceiul oriental..." Neavînd cine să-i tragă de mînecă pe imbatabilii logofili ca pe vînătorul lăudăros al lui Odobescu, fiecare se în-scrie la Cuvînt. Din voiaj în voiaj, din povestire în povestire, aceasta ar fi dialectica sărbătorească a "primblărilor" lui V.Alecsandri. O diagramă ideală a memorialisticii de călătorie, pe traiectul pluriform dintre real și imaginar.

În căutarea adevărului fundamental

Iolanda VASILIU

O primă lectură a *Visului* (editura Cartea Românească 1989) poate să-l facă pe cititor să creadă că el nu e "jocul" lui Mircea Cărtărescu, "așa cum șahul nu e jocul pionilor și al cailor și al reginelor." Și asta pentru că e vorba de o carte care cheamă imperios atributele perfecțiunii în descrierea ei.

Visul este o epopee a Kybalionului, o carte a inițierii în Eros, ca și a descoperirii Totului. Cuprinzînd 4 nuvele din care primele 3 grupate sub titlul *Nostalgia*, volumul se circumscrie unei obsesii care revine mereu și anume: visul. Visul inițiatic, în care subconștientul construiește, ca în Dali, De Chirico, Magritte, universuri stranii, nelumești, cu sensuri dincolo de înțelegere.

Prima nuvelă, *Jocul*, cuprinde *in nuce* mecanismul halucinatoriu al transgresării realității, așa cum este el prezent în toate nuvelele cărții. În sînul celei mai domestice și mai liniștitoare realități, se instalează fantasticul. Într-o vară fierbinte, niște copii găsesc scorbura unui castan "plină cu ascuțitoare de plastic, chinezești, de o bogăție inimaginabilă". Senzația e cu atît mai tulburătoare, cu cît acțiunea se petrece într-un București mitologic, parcă, matein și eliadesc totodată.

Există în toate nuvelele lui Cărtărescu o serie de personaje-călăuză inițiate și inițiatoare. În *Jocul*, acesta se cheamă Mendebilul, copilul neobișnuit de matur, cu însemne clare de unicitate, în *Gemenii* - Gina, fata care deține scenariul inițiatic, iar în *Rem* - o combinație dintre aceste două tipuri de personaje - Egor - lunganul avînd o genealogie fantastă și deținînd, grație acesteia, experiența ancestrală a inițierii în Rem.

Toate cele trei scenarii conturează o concepție filozofică unitară, aceea a pluralității lumilor, a încastrării lor într-o serie inifinită. Iată una din teoriile Mendebilului: "În capul meu, sub bila țestei se află un omuleț care seamănă perfect cu mine: are aceleași trăsături, se îmbracă la fel. Ce face el, fac și eu. (...) Pentru că el e păpușarul meu." Ceea ce în *Jocul* e teroria Mendebilului despre ontogeneza umană, în *Gemenii* sînt treptele metempsihotice, în Karma, prin care, în Muzeul "Antipa" trec cei doi tineri, spre întregirea lui Eros. Jocul este un scenariu ritualic, pe care îl trăiesc niște copii ai deceniului 7, într-un București transfigurat de soarele verii, scenariu în care exorcismul "Vrăjitoarcei" e susținut de prezența măștilor hidoase, tanatice. Pentru copil (după spusa lui Bachelard), măștile sînt însăși "voința de a avea un viitor nou, voința nu numai de a comanda propriului chip, ci și de a-i conferi impasibilitatea ritualică."

În *Gemenii*, Cărtărescu face apologia textului care exorcizează obsesia. Ca și în *Jocul*, scrisul devine imperios, el e dominator, pînă la a-l modifica pe propriul autor:"Actul de a scrie începe să mă modifice ca om. Mă simt și mă port ca un halucinat." Ficțiunea textului amenință realitatea: "Aș vrea să recitesc textul, dar mărturisesc că mi-e frică. Are în el ceva nefast." Nuvela debutează surprinzător, printr-o frază expresionistă: "După o noapte cu somn agitat o gînganie se trezi transformată în autorul acestor rînduri". Narațiunea e declarat anticalofilă, rolul ei devine terapeutic: "Voi scrie nu ca să construiesc o poveste, ci ca să exorcizez o obsesie, ca să-mi apăr bietul suflet de monstru". Nuvela se structurează în jurul motivului platonic al cuplului, pe mitul oglinzii care dedublează, multiplică și identifică. Oglinda reală e acoperită cu o husă reală, pentru a nu regăsi acolo dublul, iar paginile scrise sînt "altă husă, altă țesătură, care să mă apere de data sta nu de corpul, ci de psihicul (...)ei." (al iubitei - n.n.). Ținînd cont de același "emboîtement" de care am vorbit mai înainte, naratorul acuză posesia unui mecanism revelator de aminire, acela al lui Proust, înainte însă de a-l fi citit pe Proust: "De altfel, metoda proustiană îmi e, vrînd nevrînd, familiară înainte de a ști cine e Proust."

Cei doi eroi ai nuvelei, Andrei și Gina, sînt personaje predispuse spre experiențe limită, revelatorii. Unici în felul lor, ei sînt izolați de colectivitate. Andrei - adolescentul insurgent, avid de cunoaștere, distanțat de distracțiile colegilor, presimte că e sortit destinului unic de artist; Gina, fata senzuală și luxoasă, trăind într-o lume fantastă, crepusculară. Epopeea celor doi este periplul demiurgic al identificării prin Eros, al recunoașterii sinelui în celălalt, așa cum e ea văzută în splendidul eseu al Martei Petreu: *Hegel și utopia recunoașterii*, editura Cartea Românească, 1991): "La început, îndrăgostitul, narcisiac și egoist, se reflectă în semenul care-i stă în față. Acesta este iubit, nu pentru el însuși, ci pentru imaginea pe care, asemeni unei oglinzi, i-o oferă iubitorului despre sine".

Metaforele identificării Sinelui cu Celălalt sînt oglinda și cartea de joc, prevestind intervertirea eurilor. Privindu-se în oglindă, tînărului îi răspunde din apele miraculoase, chipul fetei. Oglindirea în ochii ființei iubite aduce revelația identificării cu ea: "M-am aplecat asupra Ginei și m-am privit în ochii ei, care aveau pupilele enorm dilatate. (>>>) Dar, în loc să văd chipul meu, în pupilele-i întunecate l-am văzut pe al ei!"

Mitul gemenilor justifică incompatibilitatea tragică a celor două ființe: "Uneori ne simțeam ca doi gemeni strînși unul în altul, într-un uter colorat halucinant, lipsit de deschidere, gemeni cărora orice naștere le este la început refuzată."

Inițierea erotică propriu-zisă este una de o valoare existențială covîrșitoare, căreia naratorul îi conferă sensuri mistice; este ritualul trecerii Dincolo; visul inițiatic revine, aducînd elementul care leagă realul de ficțiune: o ușă stacojie, coborînd năucitor în mădularele Bucureștilor. Prin catacombe subconșientizate de vis (căci tot Bachelard spune că "cerurile pe care le escaladăm în vis sînt ceruri cu totul intime - dorințe, speranțe, orgolii"), cei doi adolescenți ridică vălul Maiei aruncat peste lume, la capătul unei călătorii apocaliptice pe scara evoluției umane. Nu am deloc sentimentul exagerării, cînd spun că această călătorie inițiatică este una dintre cele mai frumoase pagini ale literaturii române, apropiată prin puterea viziunii demiurgice de forța eminesciană din *Cezara* (după cum a remarcat, în cronica dedicată cărții, în "România literară", criticul Nicolae Manolescu). Identificarea cu Celălalt Eros, duce la efectele catastrofice despre care vorbea Marta Petreu în eseul citat. Cele două personaje se înstrăinează de sinele lor și de celălalt, pe care le-au pierdut prin recunoaștere: "Știam că totul este pierdut, că de acum va trebui să ne descurcăm fiecare cum va putea. (>>>) Nu mai știu nimic despre Gina. Cine mai este, cum mai poate supraviețui. (>>>) Nu o mai recunosc în acel corp străin pe fata care a fost obsesia și nebunia mea timp de un an de zile (...)"

În fine, nuvela cea mai puternică a cărții (gradația nu e întîmplătaore) este Rem. Principiul ordonator al Rem-ului (arheului eminescian, Alephului borgesian), structurează cartea atît tematic, cît și la nivelul scriiturii. Oglindit într-un punct, Remului îi răspund, alte puncte identice în aceeași nuvelă și în celelalte.

Un București miraculos levantin, cu personaje alchimizînd crepuscular elementele banale, spre a le transforma într-un spațiu propice miracolului; conform procedeului "punerii în abis" - atît de la el acasă în cartea cărtăresciană, povestea inițiatică e încadrată în rama unei banale istorii de amor. Svetlana narează, după ce face dragoste, experiența unică pentru care a fost aleasă în copilărie. Egor, gruzinul, cu genealogie incredibilă, o alege pe Svetlana spre a-i medita revelarea Remului.

Cele șapte vise pe care le visează fata și jocul celor șapte fete de-a reginele în cele două scenarii pe care demiurgul le pune în

faptă, spre a o aduce pe fetiță în misterul însuși. Jocul în care, pe rînd, cele șapte fetițe sînt regine, le dă posibilitatea să transgreseze trup, spațiu și timp.

De o importanță deosebită în arhitectura perfect cristalină a acestei nuvele este metatextul, Egor, scriitorul vrînd să ajungă Totul, cu alte cuvinte acel punct care e "un aparat infinit, un creier colosal", coordonator de lumi. Remul este "un fel de caleidoscop în care poți citi deodată întregul univers, cu toate amănuntele din fiecare moment al dezvoltării sale, de la geneză pînă la Apocalips."

Carte a metaforei intertextului, Visul cărtărescian e "Microcosmosul alchimiștilor și cabaliștilor" (după definiția borgesiană a Alephului), astfel că nu e de mirare reflectarea multora din punctele sale în cele ale Alephului. După principiul lumilor emanate una din alta, cititorul se găsește în mic într-un univers care-i creația lui Rem, care la rîndul lui e creația altui Rem, care...

Chiar dacă nu va influența universul, așa cum își dorea Egor, personajul din *Rem*, în mod sigur *Visul* e o carte de referință a acestui sfîrșit de secol.

Sentimentul de ruptură

Carmelia LEONTE

Mariana Marin ne dovedește încă o dată că nu există creație în afara unui sentiment de ruptură. Creatorul cunoaște o dublă scindare: față de ceea ce a fost el înainte de a crea și față de propria lui creație. Poezia Marianei Marin descoperă o dublă ruptură: la nivel verbal și la nivel existențial. Heidegger ne-a învățat că omul se comportă proiectiv și e firesc ca în orice realitate care îl implică, el să găsească ceea ce deja a pus în ea: "Refuz să mai privesc realitatea în față./ Port în brațe doar poemul acesta care miroase urît - cîine mort" (Pumaho). Poetica urîtului, limbaj frust, exasperant, nu sînt componente structurale ale poeziei Marianei Marin, ci ea urmărește să disimuleze o anumită teamă de lirism. Teama sau chiar panica provoacă tot felul de glisări verbale, rupturi de limbaj. Poezia începe prin a fi o diversiune, dar se transformă în conversiune, încercare perpetuă de regenerare, de regăsire. Sub presiunea realului, poeta pare să se simtă agresată. De fapt, ea caută mereu aceste agresiuni, în funcție de care se autodefinește: "Nu-ți voi putea descrie niciodată/ acel moment mostruos/ am avut viziunea propriei mele ființe/ într-un loc înverzind/ de unde vedeam Zidul și Legea..." (Scrisorile către Emil).

Spaimele ființei în fața propriei existențe duc la rupturi, sfîșieri masochiste. Paradoxal, creatorul își re-compune eul prin sfîșieri repetate, prin negare de sine. Sartre observa, problema ființei ne-a trimis la cea a întrebării ca atitudine umană și problema întrebării ne-a trimis la cea a ființei ca Negație. Mariana Marin pare să spună: "Exist în măsura în care îmi neg existența". Poeta practică acest joc periculos, halucinant, ajungînd să fie dependentă de el, ca un drog pe care și-l administrează zilnic, în doze tot mai mari ("Eu pierd zilnic totul", O caldă înțelegere umană). Creatorul are un acut sentiment de ruptură: "Dacă pleca uneori din oraș / era pentru că viața ei devenise / un fel de cameră părăsită în grabă / pe care o regăsești mai tîrziu / jefuită de dihania amintirilor pitice" (Terapeutică din anii ciumei). Se poate decela o dublă ruptură: față de ceea ce creatorul este - și trebuie exprimat - și față de ceea ce el nu este - și trebuie, de asemenea, exprimat: "Există și disperare și joc / în ceea ce nu-ți spun./ Un fel de cuib de păianjen / la care muncesc din greu / un fel de molimă medievală." (Scrisorile către Emil).

În obstinația de a exprima ceea ce nu este, poate ajunge la o metacunoaștere a unei metarealități: "Ne-am construit cu greu utopia./ Ne-am detestat pînă și codul genetic / în timpul construcției./ Am lucrat cu bisturiul, orgoliul și umilința" (Poemul despre absență). Mariana Marin sugerează că nevoia de autoexprimare este cea mai necruțătoare capcană existențială. O capcană a minții, a creierului, în care poetul cade oricît de mult ar încerca adecvarea exprimării la real: "Uneori am gura iască / și creierul îmi surîde viclean / din Groapa Marianelor" (Elegie X). Mariana Marin vrea să spună: "Exprimînd ceea ce sînt, mă dizolv în ceea ce nu sînt; exprimînd ceea ce nu sînt, îmi limitez posibilitățile de a fi la una singură: aceea de a mă autoexprima". Astfel, negația ființei încetează să mai fie o problemă existențială, pentru a deveni o problemă de limbaj: "Între noi n-au mai rămas / decît acești copii de hîrtie / pe care dimineața îi traversăm strada" (Casa morții). Toate întîmplările de carton din imperiul absenței sînt umilitoare, pentru că readuc existența la limbaj, mutilînd-o astfel: "Lumea pe care noi o repetăm bîlbîind" (În primele ore ale dimineții). Repetiția implică ideea de circular, de închis. Ea poate duce la mortificarea existenței: "Le dăduseră atîta laț / cît să-și dorească o ghilotină adevărată. / Dimineața, / în primele ore ale dimineții." Din acest cerc sufocant, scriitoarea evadează tot prin limbaj: "Trebuie notat totul, spunea / manșeta mea roasă de viață. / La întretăierea acestei lumi / cu imaginea sa despre sine / am privit realitatea în față" (Pumaho). În acest punct se află, poate, dramatismul poeziei Marianei Marin. Pentru ea, ieșirea din criză înseamnă intrarea în limbaj: "Ce inutilitate ieșirea din criză! / Ce farsă!", declară însăși autoarea. Ne amintim cuvintele lui Miguel de Unamuno: "Nu este un act dumnezeiesc de uman să ne sacrificăm pe altarul ideilor, ci dumnezeiesc de uman este să le sacrificăm pe ele nouă înșine; căci cel care vorbește valorează mai mult decît ceea ce el vorbește; iar eu, aparență vie, eu sînt cel superior ideilor mele, acestor idei care nu sînt decît niște aparențe ale aparențelor, umbre ale umbrelor" (Ideocrația) Alegerea limbajului poetic devine o problemă existențială pentru că, pe de o parte, el este ingrat, sperjur, alunecos și, pe de altă parte, realul sabotează poezia, o sfidează chiar. Pare să-i rîdă mereu în față, spunîndu-i: "Tu nu însemni nimic. Ești doar o oglindă inutilă. Un miraj."

În fața acestei înfruntări, limbajul poeziei Marianei Marin dă impresia că își pierde cumpătul, că vrea să scape din capcana mistificării de sine: "Uneori îmi caut sinele cu moartea purtată pe dinafară, / zdreanță a memoriei celorlalți..." (Dictatura pentru minte, inimă și literatură). Sau: "Uneori mă gîndesc la tine / cu un sentiment pipernicit / care sfîșie fața lumii / în mii de obstacole / pentru alergătorii de garduri" (Elegie X). Iată, deci, glisarea bruscă a limbajului într-o zon periferică, de parcă el însuși s-ar fi speriat de ceea ce începuse să destăinuie. Limbajul închide în sine nu doar poezia, ci și creatorul ei, pe care îl trădează, abandonîndu-l într-o realitate ostilă. Aceasta e cauza pentru care Mariana Marin nu trăiește angoasa ingratitudinii comunicării, ci, dimpotrivă, îi este teamă că se exprimă prea mult, că se livrează în totalitate. Și, atunci, Realul poate fi umilit? Care ar fi morala poeziei? "Exprimînd întreaga mea ființă, eu decid asupra ei. Eu hotărăsc unde încetează ea să existe." Exprimarea este o formă de cunoaștere și, se știe, cunoașterea desființează realul, îl asimilează faptului de a fi cunoscut: "Totul este atît de departe, / încît sentimentele și-ar fi declarat singure / legea marțială" (O caldă înțelegere umană). Îndepărtarea, sinuciderea sentimentelor sînt semne alarmante ale unei realități care se refuză exprimării. Sau care se autoexprimă: "Să nu sucești gîtul porumbelului / cînd afli că el se scrie și în afara ta?" (Elegie II). Sentimentul de ruptură, sfîșierea lăuntrică a poeziei se petrece la hotarul dintre golul existențial, Absența care se refuză exprimării și Realul care se exprimă singur. Poezia se află undeva, între aceste două imposibilități. Și datoria poetului este să le medieze.

Un poet român dintr-un "dincolo" provizoriu

Cătălin SAVIN

Este cu atît mai mult un poet român acest Alexandru Corduneanu, cu cît volumul său de debut ("Steaua înflăcărată", colecţia "Caietele SARMIS", Editura "Literatura artistică", Chişinău - 1990) poate fi lesne încadrat în traiectoria actuală a poeziei dintre graniţele geografice ale României. Nici nu voi pune în discuţie exerciţiul limbii, deoarece acest handicap al multor scriitori din Basarabia este totalmente depăşit în cazul de faţă. Altceva surprinde plăcut şi întăreşte ideea din deschidere: ieşirea din sfera poeziei tradiţionale din"dreapta Prutului", renunţarea de a licita pe accentele sociale, care, dată fiind situaţia politică, salvează deseori în cititor versuri modeste. Cu alte cuvinte, A.C. refuză tot ceea ce e susceptibil de gratuitate; la el se observă clar căutarea, predispoziţia pentru "căi rar sau deloc umblate", şi mă refer aici atît la registrul tematic abordat, inedit (repet) la un poet de dincolo (periferia oraşelor, de exemplu, în "Timp comun" sau "Oraşul fantomă" - "oraş al înserării / cu crize de cer / cu boema de cîini vagabonzi ce prosperă / în ritmuri de HMR"), cît, mai ales, la mijloacele folosite: lexic bogat în termeni sporadic folosiţi (luasir, golem, bacanală, "ultima thule" etc.), stil (cu versurile efectiv zburînd, scăpate de restricţiile rimei şi ritmului; cînd dovedind o largă respiraţie, cînd fiind rezultatul unui spasm al cugetului; cînd mustind de metafore şi sensuri coexistente, cînd înşirîndu-se aride şi amortizînd marile atitudini ale textului - "iată-ne în orele de luasir ocupînd trotuare şi pieţe/bulbuci de aer simplu strivind/ai paşilor fum ne leagă subţire de nori/iată-ne pe la staţii de autobus/sau în baruri unde o molatică stare de satisfaţie..."), dispunerea versurilor în pagină, venind în sprijinul multiplicării trimiterilor dinspre text...Dacă respectiva carte ar rezista aici, în "patrie", mă interesează mai puţin, chiar ca debut, pentru că, oricum aş scrie despre un poet din Basarabia, nu mi-aş putea cenzura sentimentalismul. Şi totuşi am convigerea că ar rezista, cu atît mai mult cu cît volumele lui Vlad Neagoe, Teo Chiriac, Vasile Gârneţ, Emil Galaicu Păun (şi poate că sînt cele mai semnificative exemple) rezistă, iar "Steaua înflăcărată" face parte din categoria lor. Adică A.C. e unul din acei poeţi care se adaugă valului de întoarcere a scriitorului "de peste" către el însuşi, devenind, din "al poporului", "al său". E tot o formă de eliberare aici, poate mai rentabilă chiar. De fapt, întregul volum din discuţie, e unul al întoarcerii, materia fiind surprinsă curgînd către origini, după o înfrîngere absolut firească: "dresat în durere / sînt / îndatorat pentru gura de aer / ce o trag / precum îndatorată e huma / pentru gura de mine / ce o trage / şi îndatorată e lumea / pentru gura de sine / ce se trage". Ploaia, motivul principal al cărţii, marea obsesie, reprezentînd, în realitate, o etapă din circuitul apei în natură, reîntorcerea apei în pămînturi, verifică aceeaşi idee, a întoarcerii deci. În întregul ei, "Steaua înflăcărată" mi se pare fructul unui spirit însetat de întoarcere, la rîndul lui, şi el fiind o simplă portavoce a unui popor suferind de aceeaşi sete. Iată aşadar un mod de a ajunge la relevarea unor aspiraţii sociale, nu neapărat prin fluturarea marilor cuvinte, deja demonetizate, care transformă patrioticul în patriotard. Cred că astfel, provizoratul acelui blestemat "dincolo" se agravează.

Imagine din afară

Emil IORDACHE

O cărticică subţire, cu ceva mai mult de o sută de pagini, apărută la editura moscovită "Tînăra Gardă", în colecţia "Biblioteca revistei C.C. al Comsomolului", intitulată *Arborele existenţei* lansează spre cititorul comsomolist un număr de 15 autori, pagina de gardă făcînd şi precizarea "internaţionalistă": "Traduceri din română, maghiară şi germană". Realizatorii acestei antologii de poezie tînără românească sînt alcătuitorii plachetei, Mihai Prepeliţă (U.R.S.S.) şi Sergiu Selian (R.S.R.), primul fiind şi unul din cei doi traducători, alături de Alla Ter-Akopian. Un cuvînt însoţitor, plasat pe reversul coperţii, nu se remarcă decît prin faptul că pune o inexplicabilă întrebare retorică: "Cine îşi va deschide drum în poezia contemporană a Republicii Socialiste România (...)?". Nu este, probabil, vorba decît de o neglijenţă (volumul are bunul de tipar la 12.03.1990), dar faptul că România este resocializată de două ori pe aceeaşi pagină de format mic nu poate nicidecum să ne bucure. Ca să nu mai vorbim despre trecerea în marş forţat prin poezia română de la Eminescu pînă în prezent, menită să suplinească absenţa unui studiu introductiv solid, absolut necesar pentru cititorul de limbă rusă, în general neobişnuit cu o asemenea modalitate lirică. Pentru ca datele să fie complete, să consemnăm că tirajul cărţii este de 15.000 de exemplare, adică foarte mic pentru o piaţă cu o uriaşă capacitate de absorbţie, cum este cea sovietică.

Pentru a nu supăra pe nimeni, n-aş lua în discuţie ştacheta de valoare care a impus includerea în antalogie a unuia sau a altuia dintre poeţi, nici reprezentarea fiecăruia prin numărul de titluri, ci mi-aş exprima mai degrabă regretul vizavi de absenţe notabile, cum ar fi Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, sau prea timpuriu plecat dintre noi Aurel Dumitraşcu. Lipseşte, deci, aripa moldovenească, fără de care tabloul generaţiei nu poate fi decît incomplet. Inventarul autorior antologaţi este următorul: Cleopatra Lorinţiu (17 titluri), Cristian Popescu(6), Denisa Comănescu (6), Traian T.Coşovei (7), Varujan Vosganian (5), Vasile Poenaru (7), Peter Egjed (5), Mircea Cărtărescu (6), Andrasz Ferenc Kovacz (3), Elena Ştefoi (9), Alexandru Muşina (14), Florin Iaru (5), Mariana Marin (7), Helmut Britz (3) şi Romulus Bucur (5). Evident că alcătuitorii volumului nu şi-au propus decît să ia pulsul poeziei române actuale, însă chiar şi în asemenea caz limitativ, grupajul unui autor trebuie să aibă un anume grad de coerenţă, de definitoriu pentru creaţia sa. Cred că aici este principala carenţă a antologiei despre care scriu aceste rînduri, care "nu prinde" acele cîteva poeme într-adevăr semnificative pentru unul sau altul dintre autori. Se remarcă, în general, faptul că gustul colectivului de realizatori tinde spre textele "neutre", care nu pun probleme deosebite de interpretare şi, deci, de traducere. Numai astfel se poate explica prezenţa poeziilor *Transilvania* sau *Regina cu paşii furaţi* în grupajul Cleopatrei Lorinţiu, *Adriana* la Mircea Cărtărescu, *Să nu spui nimănui* la Elena Ştefoi şi, exemplele ar trebui înmulţite. Un poem destinat includerii într-o antalogie trebuie să fie rotund, să poată rezista lecturii în afara contextului volumului din care a fost extras, în sfîrşit - trebuie să-şi "strige" originalitatea şocantă, pentru ca privirea să nu alunece peste el. Într-o antologie, condiţiile de "supravieţuire" ale poemelor sînt mult mai dure, şi în acest deşert lipsit de umbra contextului nu trebuie slobozite decît poeme care poartă cu sine toată rezerva de "vlagă". Din acest punct de vedere, cel mai fericit întocmite mi se par grupajele Marianei Marin şi Traian T.Coşovei.

În general, traducerile sînt corecte, doar pe alocuri simplificatoare, şi principala lor calitate este tocmai absenţa "colegialităţii" traducătorilor. Calitate care, uneori, se întoarce împotriva poetului, mai ales acolo unde textul este frust, fără "podoabe", căpătînd în tălmăcire o nuanţă de sărăcie, întrucît nu mai funcţionează conotaţiile din original.

Cred că pentru cunoaşterea peste hotare a acestui val de poeţi mai sînt încă multe de făcut, iar - în ceea ce priveşte spaţiul limbii ruse - antologia *Arborele existenţei* nu este decît un început. Dacă acest început nu va fi continuat, antologia va rămîne ca un apel întîmplător, de circumstanţă la un teritoriu poetic pe care nimeni nu şi-l asumă la modul serios. Să sperăm că nu se va întîmpla aşa şi că această imagine din afară se va completa treptat şi prin lucrul celor doi prieteni noi ai poeziei noastre, Mihai Prepeliţă şi Alla Ter-Akopian.

Interferenţe :
" Perspectives in the Semiotics and Poetics of the Theatre"

Nicoleta IFTIMIE

"Un creator este cel care îi face pe alţii să creeze" - nota Valéry în "Réflexions sur l'art" şi tot el adăuga în "Littérature": "intenţia mea nu este decît intenţia mea iar opera este opera". Odată creată, opera literară se "închide" spre autor, rămînînd însă larg" deschisă" spre cititor/spectator, care o "desăvîrşeşte" conform propriei personalităţi şi competenţe, devenind pentru un oarecare interval un adevărat co-autor. Decalajul dintre intenţiile autorului şi receptare creşte în cazul spectacolului teatral, căci, aşa cum arăta Odette Aslan în "L"Art du théatre", "autorul vizează o piesă, scrie a doua piesă, actorii joacă pe a treia, iar publicul o ascultă pe a patra." Afirmaţia, uşor exagerată, naşte o întrebare, la prima vedere paradoxală: care este de fapt momentul creaţiei? Sînt trei posibile răspunsuri: geneza textului şi elaborarea lui de către autor, decodificarea şi recodificarea lui prin joc scenic, imaginea pe care o păstrează spectatorul.

Aceasta este una dintre multiplele întrebări la care încearcă să dea răspuns studiul "Perspectives in the Semiotics and Poetics of the Theatre".* Conferenţiar la Facultatea de Litere din Iaşi, autoarea - Odette Caufman-Blumenfeld - este o pasionată cercetătoare a fenomenului teatral în toată complexiatatea sa. Preluînd ideea teatrului ca "artă paradoxală", în acelaşi timp eternă (textul) şi momentană (spectacolul), autoarea opinează pentru abordarea semiologică, ca principiu metodologic menit să ofere o viziune coerentă asupra sistemului sincretic care formează mesajul teatral global.

Structurat în patru capitole bine echilibrate: "În lumea semnelor", "Comunicarea teatrală", "Spre o estetică a receptării teatrale", "Personaj şi actor", volumul este rodul unor cercetări aprofundate asupra discursului teatral şi dramatic. Abordarea semiologică - "sub speciae communicationis" - este îmbogăţită de perspectivele oferite de teoria actelor de vorbire, analiza discursului şi analiza conversaţională, teoria receptării. Toate acestea devin instrumente de lucru utilizate cu îndemînare şi discernămînt în demersul critic propus.

Fiecare capitol debutează prin definirea riguraoasă a conceptelor. Predominantă este aici perspectiva istorică care oferă autoarei posibilitatea de a selecta şi interpreta critic noţiunile vehiculate în literatura de specialitate. Discursul polemic-argumentativ pe care, cu modestie autoarea îl numeşte "intertext" este dublat de o pertinentă analiză globală sau/şi secvenţială a unor creaţii dramatice primite prin prisma interdependenţei text-spectacol.

Capitolul al treilea reprezintă un punct de referinţă în estetica receptării. Teoria receptării este abordată într-o viziune modernă, axată pe reevaluarea rolului spectatorului în re-construirea discursului teatral; condiţie esenţială a comunicării teatrale, fără de care miracolul spectacolului nu poate fi înfăptuit, spectatorul realizează percepţia dramatică prin dialectica empatie/distanţă estetică. Continua oscilare a spectatorului între iluzia teatrală şi negarea acestei iluzii, competenţa în a descifra semnul simultan ca prezenţă şi ca absenţă, de a interpreta lumea dramatică drept o construcţie ipotetică, contrafăcută, reprezintă, în viziunea autoarei, însăşi esenţa spectacolului teatral: "Practica scenei poate fi considerată ca intermediar între o lume ficţională (imaginară) şi realitatea lumii extra-teatrale." Noţiunea de orizont al aşteptării, teoretizată, între alţii, de Wolfgang Iser, noţiune centrală în teoria receptării, este admirabil ilustrată prin analiza la nivel global a structurilor literare compunînd piesa "The Importance of Being Earnest (Ce înseamnă să fii onest) pe fundalul schimbării contextului socio-cultural şi creşterii competenţei teatrale a spectatorului/cititorului.

Rezultat al unui travaliu migălos, lucrarea se impune cititorului, la nivel discursiv, ca interferenţă şi reconciliere benefică a ştiinţificului şi poeticului, realizînd un permanent echilibru între rigoarea ştiinţifică şi delectarea estetică.

* Odette Caufman-Blumenfeld, "Perspectives in the Semiotics and Poetics of the Theatre", Al. I. Cuza University Press, Iaşi, 1990.

Meridian şi cîteva paralele

Dorin SPINEANU

Zile în şir, în *România liberă*, dar şi în alte publicaţii, s-a făcut o teribilă publicitate unei noi apariţiuni; este vorba despre revista *Meridian* condusă de cunoscutul poet şi publicist Dorin Tudoran.

Trebuie să recunoaştem, Dorin Tudoran a ştiut să-şi aleagă echipa şi colaboratorii: nu-i de ici colo să ai în fiecare număr un text din Bukovsky, un Bukovsky la fel de lucid, la fel de tăiós, ca şi pe vremea cînd se manifesta în chiar interiorul sistemului sovietic.

Ce să mai vorbim despre condiţiile grafice în care apare revista!... A stîrnit un val de invidii peste care, repede, s-a aşternut un aer trist, resemnat. Aici, desigur, nu vom avea niciodată un sponsor de talia fundaţiei Yagami...Tipografiile României n-ar fi în stare nici cu miliţia să scoată în aceleaşi condiţii o carte sau o revistă. Totul, de la hîrtie la machetare şi calitate a textului respiră un aer occidental.

Sigur, revista este branşată pe actualitate şi bine face - cele şase numere pe an ne pot oferi o viziune de la distanţă (cei din exil) şi una din interior asupra fenomenului românesc.

Cum nu vreau să nedreptăţesc pe nimeni şi nici să rezum... rezumatul, mă opresc aici. Şi apoi, să lăsăm şi cetitorului plăcerea de a descoperi această revistă apărută prin strădania neobositului Dorin Tudoran.



IOAN PETRU CULIANU

MIRCEA ELIADE ȘI BROASCA ȚESTOASĂ OARBĂ (fragmente)

4. Trebuie găsit un răspuns

În scrierea sa polemică "Materialismul și empiriocriticismul", Lenin a încercat să dovedească faptul că nu ar fi existat decît două curente principale în istorie și în filosofie: materialismul (bun) și idealismul (rău). *Tertium non datur.* De aceea Platon, Aristotel, Kant și Hegel au devenit, ca printr-o mișcare magică, unul și același: n-au fost ei, în cele din urmă, cu toții idealiști?

Exemplul lui Lenin a fost urmat cu conștiinciozitate de singurul partid existent în România după 1948: tot ce avea fie și cea mai vagă legătură cu organizația fascistă "Arhanghelul Mihail", creată în 1927 de Corneliu Zelea Codreanu (1899-1938), a fost etichetat drept "fascist". O altă, și mai înspăimîntătoare hipersimplificare îl transforma (conform definiției amintite) pe fiecare "fascist" într-un antisemit care era co-răspunzător pentru teribilele crime săvîrșite de naziști împotriva evreilor.

Este corect că ideologia "Gărzii de fier" avea mult în comun cu ortodoxia vestită de Ionescu și Crainic, dar și cu teoria "jertfei creatoare", cum iese în evidență deja în piesele timpurii ale lui Blaga (care au într-adevăr într-o oarecare măsură un caracter anticipator). Dar nu orice lucru cu două aripi este o pasăre... În ciuda judecării lor critice, comune, a societății capitaliste și a democrației occidentale, Nae Ionescu și "Garda de fier" se aflau pe poziții politice diferite. Blaga, în schimb, este acuzat de o sursă oarecum dubioasă de a fi avut o profundă simpatie personală pentru Codreanu, ceea ce bineînțeles că nu l-a oprit să rămînă toată viața lui un democrat și să se retragă de la revista *Gîndirea* cînd orientarea pronazistă a acesteia nu mai putea fi trecută cu vederea.

Un istoric care-și merită numele trebuie să aibă un ochi pentru diferențele existente între fenomene chiar și atunci cînd acestea prezintă într-o anumită privință analogii, în loc să le introducă, tocmai de aceea, în aceeași categorie. Categorisirile pripite sînt semnul cel mai sigur pentru o gîndire totalitară. Presupunerea că între Nae Ionescu și Codreanu n-a existat nici o diferență esențială, ar fi la fel de falsă ca și afirmația că între Ionescu și discipolii săi sau înlăuntrul cercului acestora n-ar fi existat diferențe.

Cercetarea istoriei este o întreprindere deosebit de delicată care cere cunoaștere obiectivă și neînduplecare în căutarea adevărului - cel din urmă lucru reprezentînd o virtute exclusiv democratică ce prea adesea este ignorată de savanții care se dau drept democrați. Literatura occidentală despre România dintre cele două războaie mondiale oferă cititorului o imagine deformată a realității, pentru că supraapreciază exagerările campaniilor politice și partinitatea ziarelor. Cititorul occidental naiv care abia de vede vreo diferență între București și Budapesta (la urma urmei ambele orașe se află în spatele cortinei de fier, nu?), rămîne cu următoarea impresie despre România între 1918-1941, după lectura lui H.R.Roberts, H.Seton-Watson, E.Weber sau M.Nagy-Talavera:

Un fel de stat african necolonizat, în care nu trăiau decît niște barbari uriți. În marea majoritate țărani care trăiau mai prost decît țăranii Indiei. Doar 20% din populație locuia în orașe. Bucureștiul, cunoscut și sub denumirea "Parisul Balcanilor", era un "amestec incompatibil de Paris și Orient și reprezenta cele mai rele tentații ale amîndurora". Administrația era complet coruptă. Același lucru era valabil în privința partidelor politice. Regele era un afacerist nepopular, al cărui unic țel era să scoată maximul profit de pe urma rentabilei sale funcții.

Această analiză a situației generale a României în perioada aceasta, prezentă fără excepție la toți autorii amintiți, pare foarte ciudată, cel puțin în măsura în care pur și simplu coincide aproape în toate punctele cu critica necruțătoare a democrației românești făcută din partea lui Codreanu, cît și cu respingerea comunistă a democrației burgheze. Bineînțeles că nu poate fi totul greșit în această analiză, dar am obține oare, *mutatis mutandis*, o imagine conformă cu realitatea a poporului american și a democrației americane, dacă am afla exclusiv despre mafie, violență, corupție politică, machiavalism miop, șomaj, pierderea prestigiului internațional și despre Watergate? Neîndoilenic că nu. Și totuși aceasta a fost o vreme singura imagine ce reieșea din ziarele americane, din filmele americane de succes și chiar și din politica guvernului american!

De aceea doresc să-i opun imaginii mai sus schițate propria mea caracterizare: democrația românească dintre 1918-1941 a fost, de bine de rău, o democrație occidentală ce se baza pe respectarea unei constituții (democrate). Partidele politice se puteau bucura în orice privință de libertatea lor, inclusiv de manipulările electorale, și nu cred că vechile, recunoscutele democrații occidentale ar fi trebuit pe atunci să învețe ceva în privința aceasta de la România. Nu toți țăranii erau săraci, nu toți funcționarii corupți, nu toți evreii bogați și nu toate femeile erau tîrfe. După părerea mea, proporția dintre bogat și sărac, corupți și integri nu diferea foarte mult de cea occidentală a perioadei respective. În plus, situația economică nu era nici pe departe atît de proastă precum cea din țările care pierduseră Primul Război Mondial. Armata se arăta dezinteresată de orice fel de propagandă, iar viața populației civile era mult mai puțin amenințată de terorismul politic decît cea din Germania, Italia sau Ungaria. Pe de altă parte, mișcarea fascistă din România s-a format în același timp ca și în Germania, în Italia și în Ungaria. Conducătorul ei de suflet era Corneliu Zelea Codreanu, student la Drept din Iași (fosta capitală a principatului Moldova), care înscena acolo atentate teroriste. Organizația fascistă "Arhanghelul Mihail" a fost creată în noaptea de Sînziene (24 iunie) 1927. N-a fost o organizație pur politică, ci și una religioasă. Legionarii (membrii "legiunii") erau foarte mîndri de caracterul mistic al mișcării lor, pentru că îl luau drept dovada că "socialismul arhanghelic" românesc (formula îl are pe M.Nagy-Talavera ca autor) reprezenta ceva propriu vizavi de național-socialismul german și fascismul italian. Probabil că pentru ei misticismul trecea drept o trăsătură a civilizației, în timp ce E.Weber era de părere opusă: pentru el caracterul religios al fascismului românesc, care se potrivea mult prea bine înapoierii

totale a acestei (aproape) asiatice ţări, era o dovadă în plus pentru faptul că România prezenta puternice asemănări cu state africane ca, de exempulu, Congo, iar Codreanu era un fel de Simon Kimbangu! Cum poţi discuta la modul serios despre "Garda de fier", dacă istorici recunoscuti răspîndesc astfel de prostii nemaipomenite, ornamentate pe deasupra cu eticheta de "obiectivitate"?

"Legiunea avea într-adevăr trăsături ale unei alianţe secrete între bărbaţi, dar şi nazismul, fascismul şi falangismul spaniol se bazau pe aceleaşi virtuţi "bărbăteşti". Cultul morţii şi al morţilor, precum şi formula de salut "Trăiască moartea!" erau o caracteristică specială a fascismului românesc? Nicidecum. După Salvador de Madariaga, anarhiştii au fost primii care au salutat cu "Trăiască moartea!", iar mai tîrziu Tercio-ul, legiunea străină spaniolă, a preluat această formulă sub generalul Millàn Astray. Ideea că martirilor morţi ai fascismului trebuia să li se facă apelul la festivităţi consemnîndu-i cu "Prezent!" i-a venit "pe cît de genialului, pe atît de sensibilului" Duce abia în 1932.

Dar chiar şi dacă "thanatomania" ar fi fost o specialitate a Gărzii de fier, originile ei se aflau în mod sigur nu doar într-o tradiţie seculară a răsturnării (de care ţin atît Harmodias şi Aristogeiton, cît şi narodnicii ruşi), ci şi într-o foarte răspîndită modă culturală occidentală după Primul Război Mondial. Lucian Blaga, primul thanatolog român, s-a aflat sub puternica influenţă a expresionismului german, un curent de artă şi literatură ce printre altele părea să găsească o plăcere deosebită în prezentarea unor grozăvii de orice fel. În sensul acesta, ideologia lui Codreanu, cu toate exagerările ei, era mult mai "occidentală" decît , de exemplu, explicaţiile gnostice ale lui Malcolm X.

Codreanu le spunea adepţilor săi că aderînd la legiune n-ar cîştiga nimic, dimpotrivă, li s-ar lua totul, pînă şi viaţa. Disciplina severă şi asceza ar fi soarta unui legionar care trebuie să aspire cu toate puterile sale spre a deveni un "om nou", trăind o "transformare interioară". Ţelul legiunii a fost, în opinia unui savant, un "socialism arhanghelic", adică o societate în care orice diferenţe de clasă ar fi abolite. (Era o societate cu o ierarhie dublă, în care, ce-i drept, bunurile trebuiau să fie împărţite absolut egal, deoarece cineva din punct de vedere "spiritual" sau "lumesc" sus-pus, n-ar fi interesat în proprietatea personală. Toate acestea, desigur, erau teorie.) Noua societate n-ar putea fi realizată fără o revoluţie, dar, în timp ce revoluţia marxistă s-ar baza pe ura dintre clase, revoluţia fascistă românească ar urma să fie o "revoluţie a iubirii", cu ţelul unei "mîntuiri" mistice a naţiunii. În viziunea lui Codreanu aceasta lua forma unei renaşteri, reînvieri, a unei *apokatastasis* naţionale, la care trebuiau să ducă acţiunile legiunii. Pînă la totala abolire a societăţii capitaliste corupte prin viitorul "popor nou", un legionar avea voie să se facă vinovat de omucidere, în cazul în care o făcea în folosul legiunii şi se preda autorităţilor ca să plătească pentru crima sa. Pe baza iniţiativei libere a "cuiburilor" (cea mai mică unitate a Gărzii de fier), ierarhia legiunii şi comandanţii ei nu puteau fi traşi la răspundere pentru astfel de crime ca fiind responsabilii morali. Şi, în sfîrşit, Codreanu, un antisemit pătimaş, nu pregeta să sublinieze că antisemitismul lui ar avea cauze economice. După M.Nagy-Talavera, el n-a susţinut niciodată teoria rasială germană. Cel puţin în teorie, el n-a vrut ca împotriva evreilor să fie luate măsuri speciale: "Problema minorităţilor va fi soluţionată...cînd acestea vor arăta de la sine dragoste şi respect vizavi de valorile naţiunii române..." Înainte de toate, românii înşişi trebuiau să devină "poporul nou" - adică statornic, tolerant, simplu în felul de viaţă, sincer, loial etc.etc., abia atunci "minorităţile ar recunoaşte că trăiesc în ţara unei naţiuni nobile".

De ce atîtea cuvinte despre ideologia Gărzii de fier? Aceasta ar fi total superfluu, dacă n-ar afirma cîteva persoane prost informate că *Mircea Eliade ar fi reprezentat poziţiile ideologice ale legiunii dacă nu cumva a fost chiar membru al ei.*

Pentru toţi cei care cunosc bine activitatea lui Eliade înainte de al II-lea Război Mondial, aceste zvonuri sînt uşor de respins. Consider însă drept întru totul util să merg pe urmele acestei absurde "legende negre" despre Eliade, pînă la începuturile ei.

În Italia, Einaudi fusese primul editor care a publicat lucrările ştiinţifice ale lui Eliade. Era o editură serioasă care nu-şi ascunsese niciodată simpatiile politice pentru o stîngă moderată. Consilierii ştiinţifici ai lui Einaudi erau etnologul E.De Martino şi scriitorul Cesare Pavese. În ciuda admiraţiei afişate pentru lucrările lui Eliade, De Martino n-a vrut să fie traduse în italiană, astfel încît cărţile lui Eliade au apărut în cele din urmă în Italia doar pentru că au găsit în Pavese un susţinător mai mult decît pasionat. De ce se opusese De Martino? Cauza a fost aceea că un comunist strict supus Moscovei, Ambrogio Donini, scrisese că Eliade ar fi fost "antisemit şi adept al naziştilor". A trecut mult timp de atunci, dar Donini, care şi-a pierdut poziţia în cadrul partidului comunist datorită incorigibilei sale încăpăţînări staliniste, a rămas la părerea sa. În a sa *Enciclopedia delle religioni* apărută în 1977 el a repetat cunoscutele acuzaţii vizavi de Eliade. Dar aceasta încă nu este totul.

Buletinul "Institutului Dr.J.Niemirower" ce apare în limba română la Ierusalim, a editat în 1972 un "Dosar Mircea Eliade" ce conţine acuzaţii foarte grave. Autorii documentaţiei făcuseră treabă de proastă calitate, deoarece, fără efort se poate dovedi că mai mult de 90 la sută din informaţiile lor sînt false, restul fiind cît se poate de improbabil. Cu toate acestea, calomniile respective ar fi putut distruge imaginea publică a lui Eliade, dacă n-ar fi mărit miraculos notorietatea sa în mod durabil. (În Italia, cărţi despre fascism şi stăpînirea fascistă se vînd foarte bine. Unul din autorii documentaţiei, antropologul Furio Jesi, lucra în domeniul editurilor. El a folosit informaţiile, după cum cred, în scopuri publicitare.)

Prima afirmaţie din buletin, cu titlul *Toladot* consta într-un citat dintr-un articol pe care Eliade nu l-a scris niciodată, dintr-o revistă în care n-a publicat niciodată. Citatul suna atît de fals, atît de departe de stilul lui Eliade, încît poate fi recunoscut fără probleme drept o falsificare: "Cum poate naţiunea română să pună capăt acestei vieţi stricate de mizerie şi sifilis (?), dacă este năpădită de evrei şi străini?... Revoluţia legiunii trebuie să atingă ţelul suprem: mîntuirea naţiunii..."

Am subliniat acele cuvinte şi formulările care nu aparţin nici vacabularului, nici stilului eliadesc. Dar, mai mult, cititorul va vedea că Eliade a apărat evreii, vizavi de reprezentaţii Gărzii de fier şi chiar şi de propriul său profesor, Nae Ionescu. Întrucît o astfel de duplicitate este foarte improbabilă, cititorul nu va putea să nu accepte ipoteza noastră: dintr-un motiv oarecum îndoielnic, o persoană sau o instituţie "binevoitoare" s-a gîndit că semnatarul acelui articol nu putea fi nimeni altul decît Eliade - cu alte cuvinte, că Eliade l-a redactat sub pseudonim. Eliade n-a scris decît o singură dată cu pseudonim, fapt însă este că în revista în cauză, *Buna Vestire*, n-a publicat niciodată. Cu aceasta, prima, şi cea mai gravă acuzaţie din *Toladot* este complet infirmată.

În ce priveşte a doua afirmaţie din *Toladot*, după care Eliade ar fi purtat doliu după omorîrea lui Codreanu în 30 octombrie 1938, nu pot să spun decît că dacă într-adevăr cineva l-a văzut în 30 octmbrie pe Mircea Eliade cu brasardă neagră, atunci Eliade trebuie să fi fost îndoliat pentru altcineva decît Codreanu, pentru că acesta a fost ucis abia în noaptea din 29/30 noiembrie. În caz că Jesi şi Toladot s-au gîndit la 30 noiembrie, eu nu pot să mai spun decît că martorii oculari adesea se înşeală.

A treia şi ultima acuzaţie din *Toladot* şi Jesi este atît de uimitoare, încît nici nu e voie de vreun argument spre respingerea ei. Eliade, se spune, n-ar fi ezitat "să reprezinte ca ataşat cultural în străinătate acelaşi guvern românesc, care în 1942 a semnat cu Gustav Richter, trimisul lui Eichmann, acordul privind deportarea evreilor români în lagărele de exterminare. "Această afirmaţie îl are

ca autor pe decedatul Furio Jesi, care se pricepea să se afle în centrul atenţiei în lumea editorilor (o artă, pentru care a fost invidiat foarte mult!). Afirmaţia era de a doua mînă, întrucît Jesi nu citise *Toladot* în originalul românesc. El nu era în stare să facă minuni precum colegul său, A.M.Di Nola, care descoperise şi citise *Toladot*! La fel ca şi De Martino, cîndva Di Nola îl curtase foarte mult pe Eliade, deşi era în acelaşi timp convins că acesta făcuse o alegere politică şi ştiinţifică greşită. (De ce atunci această admiraţie exagerată? Elliade însuşi era iritat în privinţa ei). În 1977 Di Nola a adus în sfîrşit "dezvăluirea": Mircea Eliade - confer Toladot - a fost antisemit!

Furio Jesi, a cărui poziţie vizavi de Eliade n-a fost nici ea mai puţin contradictorie, a preluat cu deosebită plăcere "dezvăluirile" lui Di Nola redîndu-le neschimbate în uimitoarea sa carte *Cultura di destra*, un exemplu strălucitor de "ştiinţă" paranoică. Unul din ziarele cu cel mai mare tiraj a tipărit afirmaţiile lui Jesi literal. Iar nebunia s-a răspîndit într-o clipă: pe baza propriei sale cărţi, Jesi a ajuns la concluzia că Eliade ar fi fost "antisemit în sens concret". Urmînd întrutotul aceeaşi logică, un oarecare E.Filippini a extins imaginea grotescă a lui Jesi mai departe: Eliade ar fi "dat evreii români pe mîna SS-ului" şi ar fi unul din responsabilii morali pentru lagărele de concentrare!

Nu înţeleg cum un ataşat cultural poate fi făcut răspunzător pentru măsurile bune sau rele ale guvernului său. Totuşi, în cazul de faţă, încă nici nu este vorba de întrebarea aceasta, întrucît numirea lui Eliade a avut loc în 1942, cum afirmă *Toladot* şi Jesi. În 10 aprilie 1940, cu mai puţin de o lună după moartea lui Nae Ionescu, Eliade a fost chemat la Londra. De către cine? Nu era guvernul lui Antonescu (care de altfel, cum constata M.Nagy-Talavera, n-a semnat niciodată acordul cerut de Eichmann), deoarece Antonescu a ajuns abia în 14 septembrie 1940 la putere.În schimb, guvernul de pînă atunci al lui Gigurtu emisese într-adevăr legi antisemite. Dacă Eliade ar fi fost numit de guvernul acesta, afirmaţia lui *Toladot* (şi Jesi) măcar ar putea fi înţeleasă, chiar dacă nu şi salutată. *Toladot*, Di Nola, Jesi şi Filippini ar fi însă precis foarte dezamăgiţi să afle că guvernul care l-a numit pe Eliade a fost condus de un bărbat numit Gh.Tătărescu (24.11.1939-4.7.1940), un adversar al Axei şi un cunoscut susţinător al unei alianţe cu Anglia. Eliade a fost numit nemijlocit de către ministrul culturii, C.C.Giurescu, un democrat care mai tîrziu a devenit un istoric comunist oficial (din a cărui carte a luat unele din informaţiile aici redate). Dacă n-ar urma argumentaţia ciudată a lui Toladot & Co, după care Eliade este imaginea fidelă a guvernului de la care şi-a primit numirea, atunci el ar trebui să fie antigerman, filosemit şi democrat. Chiar dacă n-a fost democrat, Eliade n-a fost neîndoielnic un antisemit, dar nici un prieten deosebit al germanilor n-a fost. Din fericire, deţin destule dovezi pentru aceste afirmaţii.

În memoriile sale, Eliade îşi aminteşte un episod foarte interesant din anul 1934. Cel mai bun prieten al lui, Mihail Sebastian (pseudonim pentru Iosif Hechter, un tînăr evreu din Brăila, descoperit de Nae Ionescu) era autorul unui roman (De două mii de ani, 1934), în care relata nenumăratele umiliri cărora le-a fost expus toată viaţa ca evreu. Sebastian era elevul lui Ionescu, şi făcea parte din colegiul editor al gazetei *Cuvîntul*. Din recunoştinţă pentru profesorul său, l-a rugat pe acesta să-i scrie o prefaţă la romanul lui. Nae Ionescu suferise în 1935 o profundă schimbare, pînă la acea vreme el fusese fără îndoială un caracter tolerant şi generos şi pe deasupra unul din foarte puţinii români care dintr-o adîncă cunoaştere şi din respect vizavi de cultura evreiască învăţase ebraica. Dar acum prefaţa sa la romanul lui Sebastian se dovedi ca "sentinţa de condamnare la moarte " pentru tînărul său discipol. Ionescu justifica suferinţele evreilor şi, implicit, antisemitismul prin faptul că evreii îl crucificaseră pe Isus. Acest antisemitism motivat religios cît se poate de simplist corespundea întrutotul spiritului Gărzii de fier, pe care Ionescu se hotărîse s-o susţină fără reţinere. Ce se întîmplase? În 1933 cele două gazete, *Gîndirea* şi *Cuvîntul* se transformaseră în apărătoarele Gărzii de fier, care era urmărită deschis de guvern. Scurt timp după aceea, legionarii l-au ucis pe prim-ministrul I.G. Duca. Apariţia *Gîndirii* şi *Cuvîntului* a fost interzisă, editorii lor - N.Crainic şi N.Ionescu - au fost arestaţi în calitate de complici la crima comisă de protejaţii lor. De aici încolo, Nae Ionescu s-a transformat într-un adept activ al Gărzii de fier. Ca urmare, gazeta sa a fost interzisă temporar, pînă-n ianuarie 1938, iar în martie '38 a fost definitiv interzisă.

Cînd Eliade a citit prefaţa lui Ionescu la raportul lui Mihail Sebastian, a luat partea prietenului său, împotriva profesorului său. Nae Ionescu, care cu toate acestea era încă generos, nu i-a reproşat lucrul acesta. În vara lui 1934, îşi aminteşte Eliade, "scriam în *Vremea* două lungi articole, care l-au supărat pe Racoveanu. El se certase cu Sebastian după lectura cărţii acestuia, iar eu aveam între timp impresia că se va despărţi şi de mine. Îmi luase în nume de rău faptul că îndrăznisem să-l critic pe profesorul nostru, iar el critica fără menajamente premisele teologice ale disertaţiei mele. Racoveanu a publicat articolele sale în *Credinţa*, iar eu îi răspundeam, fără nici un fel de causticitate, în *Vremea*. Mă îndoiesc de faptul că *Toladot* & Co. dau crezare lui Eliade. Din fericire, ambele articole există, şi un bărbat precum Di Nola care s-a supus efortului de-a învăţa româneşte, ca să poată citi el însuşi buletinul *Toladot*, n-ar trebui să aibă nici o dificulatate în a-şi face accesibile aceste două articole.

O altă informaţie importantă, a istoricului D.Micu, ar mai trebui adăugată: în iarna anului 1933, Eliade s-a văzut atacat, din cauza poziţiei sale în "problema naţională", de către prietenul său, M.Polihroniade, un membru al Gărzii de fier. Eliade i-a replicat revoltat că n-ar exista idei naţionaliste prin care s-ar lăsa justificată izgonirea din România a unor mari savanţi evrei precum L.Şeineanu sau Moses Gaster.

Eliade, Sebastian şi Polihroniade erau prieteni şi făceau parte din acelaşi cerc cultural (Criterion), ale cărui manifestări erau frecventate în principal de oameni mai tineri şi la care era reprezentat tot spectrul politic al ţării, de la comunişti pînă la fascişti. În 1933 această coexistenţă paşnică devenise deja problematică. Eliade a simţit sfîrşitul acestei stări paradisiace, care era caracteristica specifică a grupării Criterion, foarte dureros: *habitat lupus cum agno, et pardus cum haedo accubabit* (Is.II,6). Armonia se terminase o dată pentru totdeauna, iar guvernul a început să ţină sub observaţie persoana lui Eliade. Nu era el pentru guvern elevul preferat al acestui om instigator numit Nae Ionescu?

Această situaţie este relatată în paginile autobiografice ale romanului *Noaptea de sînziene*: toate evenimentele importante din viaţa personajului principal, Ştefan, sînt o urmare a uluitoarei sale asemănări exterioare cu un mare scriitor, Ciru Partenie. Este o posibilitate de-a arăta că nu doar *Tolado*&Co. îl confundaseră cu profesorul său Nae Ionescu, care într-adevăr fusese un teoretician al antisemitismului religios şi un susţinător al fascismului, ci şi guvernul român făcuse aceeaşi greşeală.

Din păcate, trebuie să mă opresc aici, pentru că altfel depăşesc cadrul prevăzut de editor. Mi-ar fi plăcut să arăt şi partea pozitivă a gîndirii politice şi sociale a lui Eliade. N-a fost greu de demonstrat că Eliade n-a fost niciodată membru al Gărzii de fier, n-a exprimat niciodată gînduri antisemite (ci dimpotrivă, a apărat evreii împotriva extremei drepte) şi că, guvernul pro-englez şi anti-german din perioada 1938-1944 a fost cel care l-a numit ataşat cultural la Londra.Dacă n-a fost antisemit, nici legionar, nici nazist sau simpatizant al naziştilor, şi dacă n-a fost nici democrat, atunci ce a fost Eliade? Sper să pot da în alt loc răspunsul la această întrebare.

Traducere din germană de Michael Astner, din volumul Die Mitte der Welt, Frankfurt, 1978

" În Franța, literatura română va avea un șoc, atunci cînd va vedea că este foarte puțin comentată."

- Interviu cu Dinu Flămând -

Sînt mai degrabă ziarist decît poet cum eram.

Mariana Marin: 4 august, 1990, Paris. Stau de vorbă cu Dinu Flămînd. Dinu Flămând, dacă nu mă înșel, ești printre ultimii scriitori români care au ales exilul. A fost, probabil, o alegere dificilă ! N-am să te întreb de ce ai făcut-o, dar am să te întreb, tocmai pentru că ne-am cunoscut bine în țară, cum a fost integrarea ta aici.
Dinu Flămând: Integrarea e un proces în curs, nu pot zice că sînt integrat sută la sută, dar este vorba de o opțiune și cel puțin pentru moment nu văd cale de întoarcere. Poți să-ți imaginezi că în momentul cînd pui toate lucrurile în cumpănă și zici: da, te gîndești și la multele consecințe care decurg de aici și deci trebuie să-ți asumi riscul de a te îndepărta de literatură, ceea ce efectiv s-a întîmplat de un an și jumătate de cînd sînt la Paris și de cînd sînt mai degrabă ziarist decît poet, cum eram.
M.M.: Aș vrea să discutăm în continuare despre situația scriitorului român din exil. Am mai pus (și altora) această întrebare. Pentru mine, acum, (cînd stau de o lună și jumătate la Paris), lumea exilului românesc este, oarecum, puțin ciudată. Mă refer în primul rînd la scriitori, pentru că pe aceștia i-am cunoscut. Am încercat să-mi explic de ce exilul românesc nu a avut, în anii totalitarismului, aceeași funcționalitate ca aceea a exilului polonez sau maghiar sau rus. Ce poți să-mi spui despre exilul românesc ?
D.F.: Aici e vorba de aspecte diferite. În primul rînd e vorba de exil în general, cu diferitele lui categorii sociale. Am avut sentimentul că te referi la exilul oamenilor de artă, la exilul scriitorilor. Dacă luăm în considerare primul aspect, nu trebuie să uităm că este vorba de mai multe etape, de mai multe generații. Sînt oameni care trăiesc în exil de mai bine de patruzeci de ani și alții care sînt în exil, să zicem, de un an - doi, chiar de cîteva luni numai, ca să nu mai spun că există și noii veniți, care, astă-vară, au umplut Parisul. Valul de emigranți din România e, actualmente, cel mai evident. Nu cunosc foarte bine situația exilului românesc. Ceea ce am putut să văd aici au fost disensiunile și diferențele de mentalitate, normale după părerea mea, pentru că oamenii se raportează la factori și la realități pe care le-au trăit în țară. Trebuie să spunem lucrurilor pe nume. O omogenitate a exilului nu era de așteptat, nici nu trebuie să ne așteptăm la așa ceva. Omogen nu a fost nici exilul polonez, nici exilul cehoslovac. Disensiuni apar pretutindeni. Poate că în cazul nostru, al românilor, imigranții au adus cu ei nu numai praful țărînii natale, ci și o anumită spaimă și o neîncredere față de români. Din acest punct de vedere, securitatea poate fi felicitată. A lăsat impresia că este mai puternică decît este și imigranții au ajutat-o. În ceea ce privește exilul scriitorilor, al oamenilor de artă, aș începe cu o mică remarcă. Uniții, da, sînt uniți, au fost uniți de niște idei, dar, iarăși, nu trebuie să ne facem iluzii. Să nu uităm că dacă este vorba de un scriitor, de un pictor, intră în discuție conștiința individuală, de opinii individuale și în această privință nu am sentimentul că scriitorii români ar fi fost mai dezbinați decît ceilalți. De exemplu, cunoaștem două tendințe în rîndul emigrației ruse. Să-l punem în capul listei pe Soljenițîn, să luăm și un alt cap de listă, pe Zinoviev, care nu se înțeleg nu pentru că nu ar fi onești amîndoi, ci pentru că au puncte de vedere diferite. Soljenițîn e, mai mult sau mai puțin, un panslavist, pe cîtă vreme Zinoviev e un internaționalist cu o notă de aciditate care merge în altă parte decît în direcția mesianismului lui Soljenițîn, ceea ce nu înseamnă că nu sînt două figuri remarcabile ale exilului rus. Din păcate, cînd e vorba de români, nu avem asemenea personalități de talie internațională. Cu excepția celor de la început, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu și de alții cîțiva, e vorba de marele Brâncuși, e vorba tot de un mare exilat, Enescu. Aș vrea să revin la constatarea pe care o făceai, oarecum tristă. Am impresia că românul care vine de la București și contactează exilul de aici, din Franța, vine cu o idee preconcepută. Se așteaptă să găsească un front comun; ei, nu-l găsește, dar asta nu înseamnă că nu există comunicare între exilați, chiar o comuniune de idei, dar este mai puțin evidentă și cred că așa trebuie să fie. Așa că acum aș putea să-ți întorc întrebarea, fără să pretind că dau un răspuns: de ce nu sînt uniți scriitorii din București?

Românii sînt la fel de irascibili, la fel de intoleranți.

Nu mai este acea uniune ideală, oarecum visată, nu exista nici înainte. În cazul cînd e vorba de personalități, chiar și atunci cînd apar lichele - și licheaua este o personalitate - eu cel puțin nu am avut nici o surpriză, văzînd evoluția unor scriitori pe care-i știam mai mult sau mai puțin, văzînd evoluția lor ulterioară, deci din decembrie încoace. Atunci, exilații de acum din România și exilații de acum din Franța, românii sînt la fel de irascibili, la fel de intoleranți; e vorba de scriitori, pentru că este o caracteristică generală a noastră, încă la această oră.
M.M.: Ai putut continua aici, la Paris, proiectele literare începute în țară ?
D.F.: Am avut un prim început, am mai scris poezii, am început să scriu proză, am continuat să citesc foarte mult, dar ziaristica nu numai că este foarte antrenantă aici, dar este și acaparatoare, încît devine dușmanul numărul unu al ficțiunii, al literaturii. Mult mai ușor ai putea rămîne scriitor dacă ai face o muncă de conțopist oarecare, dacă n-ai avea de-a face cu textul, cu mașina de scris, care te deturnează spre ziaristică și te face să te îndepărtezi de cuvinte pentru ficțiune, pentru literatură. Sper să fie un divorț temporar, sper să trec de această etapă, dar încă este foarte greu.
M.M.: Spune-mi: cînd te gîndești la anii viitori, dacă nu mai vezi posibil un drum de întoarcere în România, vei scrie în limba franceză?
D.F.: Întoarcerea în România nu mi se pare imposibilă. Și în cazul meu și în cazul altora, cred că trebuie să ajungem la ideea că ești scriitor român oriunde te-ai afla. În fond, așa s-a întîmplat mai în toate literaturile. Toți scriitorii sud-americani au trecut mai întîi prin Paris, ca să nu mai vorbesc de americanii care în prima parte a secolului trebuiau să treacă prin Paris - au rămas cu toții scriitori americani, latino-americani. Sau scriitorii cehi. Este cazul lui Kundera: chiar dacă trăiește la Paris și predă la Paris. La fel scriitorii din Peninsula Iberică. Vreau să scriu în franceză, vreau să scriu ficțiune. Este, cred eu, o limbă mai potrivită pentru ficțiune, pentru proză, decît pentru poezie, pentru că se acomodează spiritului de exactitate, spiritului cartezian. Se acomodează mai bine cu narațiunea pe care încă o concepem noi în proza românească, puțin cam difuz, lipsită de rigoarea pe care o avea, să zicem, proza interbelică. În acest caz îmi fac visuri, sper să scriu și în franceză, sper să scriu proză și eseistică, nu poezie.
M.M.: Spune-mi, de cînd ești aici ai intrat în contact cu mediile literare franceze?
D.F.: Am intrat în contact cu mediile literare franceze și portugheze. Pasiunea pentru literatura portugheză e destul de nouă pentru mine. De altfel e pasiunea care m-a salvat. Am ajuns în situația bizară de a fi doctorand la Sorbona în modernismul portughez. Pentru francezi,

situaţia mea este extrem de curioasă. Să revin: am intrat şi n-am intrat foarte strîns în contact cu mediile literare franceze, pentru că viaţa privată, viaţa de organizaţie a scriitorilor francezi este ca şi inexistentă. Oricine poate să înfiinţeze o revistă sau o asociaţie, ceea ce nu înseamnă că scriitorii francezi sînt numai cei ce fac parte din acea asociaţie sau care publică în respectiva revistă. Deci, volens- nolens, am acceptat criteriile de existenţă ca om de litere, avînd contacte întîmplătoare cu scriitorii, dar şi poate ceva mai consecvent, deci mai substanţial, cu cărţile lor.

M.M.:Dacă ai cunoscut poeţi, spune-mi, te rog, ce părere ai tu despre priza slabă la public a poeziei în Franţa. În România e greu să explici din ce motive poezia este mai puţin cumpărată. Nu e rentabilă. Francezii sînt cam sătui de poezie. Tu stai de mai multă vreme aici. Care crezi că este motivul ?

D.F.: Eu cred că acelaşi lucru s-a întîmplat şi în România. Ne-am legănat şi noi într-o anumită iluzie zicînd: iată un tiraj de 2.000 de exemplare, ceea ce pentru un volum de poezie e un tiraj remarcabil, un tiraj de 2.000 de exemplare dispare rapid. Acum stau şi mă întreb cîţi din cei care cumpărau o plachetă care costa numai 7 lei o şi citeau?

De data asta autorii nu se mai cenzurează cum se cenzurau înainte.

Cred că acelaşi lucru se va întîmpla şi în România, poezia se adresează unui public select. A avut şi perioadele ei de populism, în romantism şi post-romantism, de vie fierbere naţională. Pe urmă există şi o poezie de tribună, care se adresează unui public mai larg, dar poezia asta inflamantă nu poate exista tot timpul. Eu chiar mă mir că nu a prea apărut după evenimentele din decembrie, în România. Am constatat, din cîte am citit, că poezia se scrie cam tot cum se scria acum un an sau doi, poate de data asta autorii nu se mai cenzurează cum se cenzurau înainte. Deci mă aştept ca fenomenul să se întîmple şi în România. În Franţa, cazul ei este special, după moartea lui Michaux nu mai există poeţi mari. Ar mai fi cîteva vîrfuri, dar poezia nu mai deţine locul pe care-l deţinea acum cîteva veacuri şi oamenii sînt oneşti, cititorul este onest; cînd nu-l interesează, spune că nu-l interesează pentru că nu are pregătirea necesară şi nu se ruşinează că nu are pregătire: e pregătit în altceva, îl interesează altceva. Eu, ca poet şi noi - în general - am pus poezia înaintea tuturor artelor şi am zis că un popor lipsit de poeţi e un popor lipsit de fantezie. Asta e doar o metaforă, o luăm aşa cum este, nu e nimic altceva, pentru că poezia există şi la alte nivele. Nu există doar poezia scrisă, există o poezie a felului de a gîndi, există o anumită aplecare spre "diurism" care se poate alimenta nu numai din poezie, se poate alimenta şi din film şi din viaţa cotidiană. Dar dincolo de faptul că francezii cumpără ceva mai puţină carte de poezie, sper că ai remarcat, tipăresc tot ce există poet bun în lume şi acelaşi lucru se întîmplă şi cu proza şi cu critica literară. Mă mir şi eu cînd descopăr că sînt vreo şapte ediţii din Vladimir Holan - nu văd nici un comentariu despre Vladimir Holan, nu mă miră lipsa de ecou a acestor traduceri, uneori importante, în revistele literare. Dar asta nu înseamnă că ele nu ajung efectiv la cititorul care le aşteaptă... Deci nu trebuie să ne luăm numai după aparenţe, după faptul că în jurul unor apariţii nu se iscă scandaluri. Şi totuşi cîţiva reuşesc să vîndă toate aceste ediţii, într-un ritm normal. Nu se aşteaptă nimeni ca o carte de versuri să dispară într-o săptămînă, dar dacă ea dispare într-un an-doi, este foarte bine. Fiecare carte ajunge efectiv la omul care o citeşte cu adevărat şi cred că aceasta se va petrece şi la noi după ce se va face o triere în această mare cantitate de falsă poezie, însă, fireşte, în mod natural, nu prin acţiunea unui organism de stat. La noi se publică, totuşi, o poezie de calitate mediocră. În România există şi această explozie a revistelor literare sau a jurnalelor politice, care se simt datoare să plaseze, uneori, şi cîte un grupaj de versuri.

M.M.: Cum ţi se pare literatura română, văzută de aici?

D.F.: Rămîn ataşat de autori care mi-au plăcut, marii autori interbelici, cîţiva dintre autorii contemporani. Consider că avem autori buni, avem proză bună, însă această literatură mai cu seamă literatura contemporană, va trăi un şoc, pentru că va fi tradusă pînă la urmă şi în Franţa. Va avea un şoc cînd va vedea că este foarte puţin comentată. Trebuie să facem o distincţie. Presa din Occident îşi are canoanele ei care ţin de un nucleu de interes, de un eveniment, şi se organizează în funcţie de acel eveniment.

Literatura română nu a fost prezentă în paralel cu evenimentele care s-au petrecut în România.

Din păcate, literatura română nu a fost prezentă în paralel cu evenimentele care s-au petrecut în România şi atunci editorul a trebuit să improvizeze pur şi simplu, mergînd pînă la a publica un fals jurnal al Elenei Ceauşescu. Nici n-au ascuns faptul că era fals. Au brodit, în spiritul Elenei Ceauşescu, nu pentru că n-au avut un jurnal al Elenei Ceauşescu, mă îndoiesc c-ar exista, ci pentru că n-au avut un roman de ficţiune care să vină imediat în întîmpinarea cererii cititorului care-i foarte curios, încă este curios faţă de ce s-a întîmplat în România şi se întîmplă în România, dar, iată, se petrece cu noi ceea ce s-a petrecut şi cu portughezii. Îşi imaginau că după revoluţia garajelor, o sută treizeci de scriitori vor scoate din sertar zeci de manuscrise care erau ascunse acolo şi nu s-a întîmplat aşa ceva. Pe mine nu mă miră că nu există manuscrise secrete care să fi fost ţinute în sertar şi acum să apară. Părerea mea este că vor fi foarte puţine, pentru că un scriitor nu poate scrie dacă nu publică. Sînt foarte rari cei care au reuşit să scrie, păstrînd şi această convingere că nu vor reuşi să publice niciodată.

M.M.: *În România ai scris şi cronică literară. Nu e amuzant să compari cronica literară care se scrie aici şi cronica literară care se scrie în România? N-am întîlnit aici cearşafurile de la noi, un gen uşor îmbătrînit. Nu crezi că în România cronicarii literari vor trăi un şoc?*

D.F.: Evident, dincoace se scrie un alt tip de cronică literară. Cronica nu este un studiu, este un articol care recomandă o carte şi care semnalează cititorului grăbit care sînt punctele ei de interes, care sînt părţile ei tari şi atunci cronica literară trebuie să-i vorbească, trebuie să nareze, trebuie să fie descriptivă, ceea ce în România a fost considerat o ruşine. Aşadar: să povesteşti conţinutul, dar articolul să fie scris în aşa fel, încît să te incite să citeşti o carte. Cronici preţioase, pline de terminologie abstractă, există aici în revistele de studii, dar pînă şi *La Quinzaine littéraire* foloseşte un tip de cronică narativo-descriptivă. Cronica literară trebuie să ajute şi la vînzarea cărţii. Atunci, probabil că mulţi dintre comentatorii literari străini se vor întoarce la acest tip de cronică literară. Manolescu, după părerea mea, o făcea deja şi înainte, de aceea era citibilă cronica lui şi era şi citită, dar nu este singura.

M.M.: *Cum vezi tu problema "privatizării" în peisajul vieţii literare româneşti? Care crezi că sînt mijloacele? Te întreb despre asta, pentru că la ultima şedinţă a Consiliului Uniunii toată lumea a fost dezamăgită. Scriitorii nu vorbeau decît despre bani, despre modalităţile de "privatizare", de "rentabilizare".*

Vînzarea de carte va fi diferită de ceea ce ştiam.

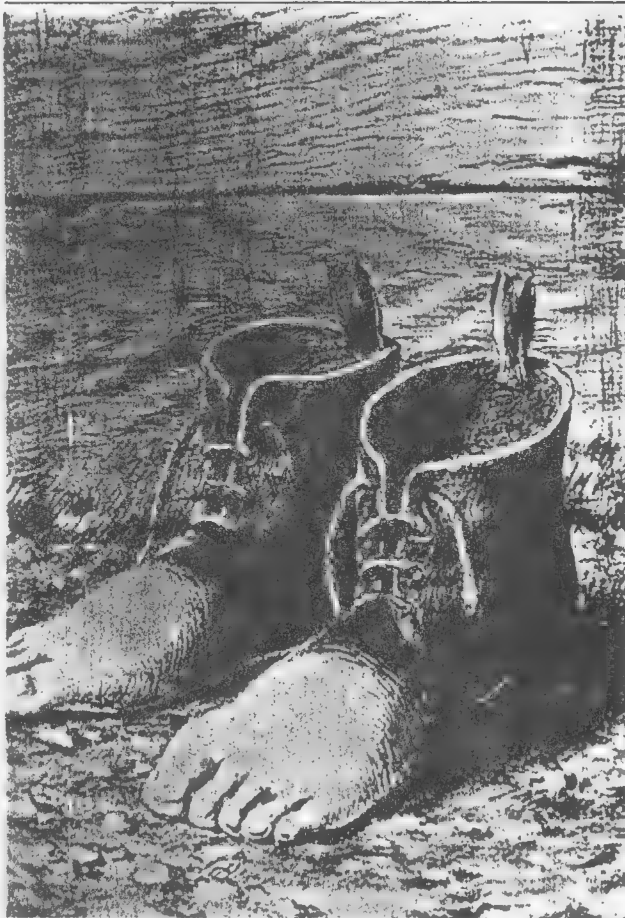
D.F.: Sînt mai multe tipuri de edituri. Sînt marile case de editură, care-şi pot permite să finanţeze în pierdere un roman mai dificil sau o culegere de poeme al unui autor, despre care toată lumea ştie că este important şi să se autosubvenţioneze, publicînd şi colecţii de mare tiraj de roman popular sau de "roman rose". Aceasta este o politică editorială pe care fiecare editor şi-o stabileşte în funcţie de rentabilitate. El trebuie să fie rentabil, trebuie să cîştige. Nu există editor care să piardă, deşi nu există editori bogaţi. Cartea se vinde greu, ai nevoie de o reţea de difuzare, şi nevoie de un fond iniţial pentru a achiziţiona, cu anticipaţie, cărţile unor autori care vor deveni, eventual, nişte nume.

Cum va fi în România? Eu am fost puţin uimit văzînd că speranţele sînt puse în fondurile cu care statul va susţine casa de editură a Uniunii Scriitorilor sau altă editură. Statul poate să facă şi aşa ceva, pentru că o editură trebuie ajutată, trebuie subvenţionată. Numai cu acel fond de carte, cu acea taxă de timbru n-o să se suţină nici o editură, pentru că vînzarea de carte va fi diferită de ceea ce ştiam. Cei care sînt mai întreprinzători scot o literatură destul de dubioasă, de cele mai multe ori tradusă: romane de aventuri sau poliţiste care se vînd repede. O mare casă de editură va trebui să fie la concurenţă şi cu această producţie mediocră, oferind în schimb roman poliţist de bună calitate, dar numai pe sprijinul statului nu se poate baza nici măcar editura Uniunii Scriitorilor. Privatizarea

este obligatorie şi în acest sens am sentimentul că bunii editori - şi avem buni editori din trecut - trebuie să se gîndească cum se construiesc marile colecţii, ce autori vor fi preferaţi de o casă de editură sau alta. O editură îşi face în fond o colecţie de autori în viaţă pe care mizează în alb, precum şi o colecţie de autori pe care trebuie să mizeze încă de pe acuma. Nu publică pe toată lumea, numai pentru că există, avem opţiuni. Toată lumea are dreptul să publice, dacă un autor este convins că o merită, dar iniţiativele trebuie să meargă foarte repede în acest sens - mă refer la iniţiativele private - şi trebuie să existe o bază tehnică independentă. Atîta vreme cît hîrtia este numai a statului, atîta vreme cît tipografiile sînt numai ale statului, atîta vreme cît nu există o legislaţie care să-ţi permită să te asociezi cu un producător străin, să imporţi, atunci privatizarea nu este posibilă. Dacă muncitorii de la viitoarea tipografie *Progresul*, o subsecţie a fostei *Case a Scînteii*, să zicem, nu mai vrea să tipărească un roman, în ce măsură te poţi considera independent? Este fals.

M.M.: Cum crezi că ar putea să arate peisajul literar românesc în contextul în care, tu ştii foarte bine, scriitorii cu bani, care ar putea deschide edituri în România, sînt foarte puţini. Ei s-ar numi: Păunescu - îşi va deschide o casă de editură; ştim că Eugen Barbu îşi va deschide şi el o casă de editură. Cum crezi că va arăta viaţa literară românească? Tensiunile acumulate între ei şi restul literaturii române pe vremea totalitarismului se vor păstra. Singura persoană care a primit aprobare pentru un post independent de televiziune este Iosif Constatin Drăgan.

D.F.: I-ai amintit pe Păunescu, pe Barbu, vor mai fi şi alţii. Mari case de editură se arată doritoare să colaboreze cu case de editură din România, din cîte ştiu eu.



Desen pentru "Modelul Roşu"

" Problema pantofilor demonstrează în ce măsură lucrurile cele mai înspăimîntătoare trec, din cauza neatenţiei, drept cu totul inofensive. Graţie << Modelului Roşu>> resimţi că uniunea dintre un picior de om şi un pantof dezvăluie în realitate un obiect monstruos."

Există o colecţie foarte plăcută la aspect, cu hîrtie de bună calitate, apărută în China.

Există o colecţie foarte plăcută la aspect, cu hîrtie de bună calitate, apărută în China. Cum de le rentează lor să tipărească în China şi de ce nu fac acelaşi lucru şi cu România? Ar putea fi inventată o structură de felul acesta: editură - asociaţie de imprimat. Se pot stabili legături cu mari case de editură din Occident, nu numai din Franţa. Piaţa franceză este o piaţă de carte mai mică, să zicem, decît aceea anglo-saxonă. Cine nu are acum iniţiativa, pierde. Cum va fi literatura română? E greu de făcut pronosticuri, dar atîta vreme cît va exista un public care să cumpere ceva girat de o casă de editură condusă de Păunescu este jalnic. Acea casă va exista şi va exploata cota mică de exigenţă a publicului, aşa cum, acum, atîtea reviste odioase, atîtea ziare odioase exploatează curiozitatea publicului. De fapt, numai cu anii publicul va dobîndi o altă exigenţă şi atunci vor zice: nu cumpăr, pur şi simplu, pentru că nu cred că Păunescu are dreptul să-mi ofere mie o carte, fie că-i semnată de el, fie că-i girată de el, ca director de editură. Deocamdată, lumea, spre stupoarea mea, cumpără toate ororile şi nu contribuie decît la îmbogăţirea acestor inşi. Cum poţi să cumperi de la acest Florescu, cum poţi să cumperi un ziar în care semnează Florescu sau cum poţi să cumperi ziarele imunde, ultranaţionaliste? E o întrebare retorică, dar, în acelaşi timp, tristă, atîta timp cît publicul cumpără de la aceşti oameni, ei vor avea bani, vor subzista, pentru că numai asta e legea, cea a cererii şi ofertei. Nu văd un cadru legislativ care să interzică lui Păunescu să publice. Democraţia implică şi dreptul lui Păunescu de a publica. Dar publicul trebuie să amendeze dreptul lui Păunescu de a publica şi asta se va produce numai o dată cu trecerea anilor.

M.M.: Cum ai văzut, ca jurnalist, explozia presei în România?

D.F.: Mi s-a părut fenomenul cel mai îmbucurător. Cu atît mai mult cu cît cele mai vii semnături îmi sînt cunoscute. E vorba de mulţi care au debutat la "Amfiteatru", care au trecut printr-o redacţie pe care ai cunoscut-o şi tu. Era cîndva o redacţie stimabilă şi mă bucur să văd că este o diversitate, nu atît de opinii, dar o francheţe la care nu m-am aşteptat. Am de gînd să scriu un fel de sinteză asupra presei româneşti, care nu e cunoscută aici, în Occident. După părerea mea, presa constituie fenomenul cel mai spectaculos, cu toate aspectele lui jalnice, cu toată revenirea fără nici un fel de scrupule a unor oameni care n-ar avea dreptul moral la semnătură. Sper să reziste cît mai multe din aceste ziare şi reviste, dar multe vor dispare pentru că nu vor avea resurse, nu vorbesc de resurse de hîrtie sau de spaţiu tipografic, ci de puţinătatea oamenilor care sînt efectiv devotaţi pentru ziaristică.

Este incredibil, incredibil!

Deocamdată se speculează pe senzaţional, dar fără nici o acoperire, or. în momentul în care lumea se va obişnui cu anumite publicaţii, le va ăi amenda şi în momentul în care se discreditează. Şi atunci, acest amendament va constitui dispariţia publicaţiilor care mint efectiv. Deocamdată nu se întîmplă acest lucru şi poate publica oricine - orice, fără să-şi facă nici un fel de scrupule, fără să respecte vreun adevăr sau să respecte un sistem coerent de argumentaţie. Citeam o notă a lui Manolescu dintr-o revistă a presei, în care se amuza observînd că o revistă, după ce acuzase pe nedrept o persoană de nu ştiu ce lucruri şi după ce se dovedise că acuzaţiile erau nefondate, revine şi zice: nu-i nimic, tot o să răscolim noi şi-o să găsim ceva ca să vă dăm în cap! Ei nu, nu se face aşa ceva, recunoşti! Tu, ca organ de presă, recunoşti c-ai improvizat şi apoi afirmi: nu-i nimic, ne mai luăm un răgaz şi o să găsim şi dovezi, în cele din urmă. Este incredibil, incredibil! De altfel, cred că vor exista şi procese de presă şi asta va mai tempera un pic lucrurile, calomnia este la ea acasă cam pretutindeni.

M.M.: Pentru că ai cunoscut atît de bine pe cei, hai să spun aşa, din generaţia mea, cum vezi faptul că foarte mulţi tineri scriitori s-au apucat acum de jurnalistică?

D.F.: Era normal. Era ceea ce le lipsea, ştii că în proză şi poezie încercam să strecurăm lucrurile care ne dureau şi asta era o semiliteratură şi o semiziaristică. De aceea, literatura, la un moment dat, n-a mai avut bătaie, pentru că vorbea într-un cod pe care-l puteau înţelege numai cîţiva oameni, care cunoşteau codul. Vestitele şopîrle erau prizate de toată lumea, dar nu e suficient. Pentru mine era normal - şi mă bucur că s-a întîmplat aşa - ca ziaristica să îi acapareze pe scriitori şi cred că acest lucru se va produce şi mai departe. Pentru că scriitorii care au devenit ziarişti ştiu să folosească dialectica, este vorba, la

mijloc, de o pricepere a argumentării. În comparație, oamenii politici știu parcă mai puține despre asta, sînt mai puțin dotați în vehicularea cuvintelor, nu pot să facă o argumentație coerentă, credibilă. Nu am auzit discursurile din Parlament, dar am sentimentul că apar acolo fraze deșănțate. Se spune orice. Observ din citatele reproduse în presă și din ironiile care se fac la adresa vorbitorilor în presa românească - și mă îngrozesc - că totul este ca în Caragiale, mult actualul, mereu actualul...Ca un parlamentar să știe să-și susțină un discurs, ei bine, trebuie să aibă în spate o cultură și un exercițiu al argumentării. Cred că scriitorii le-au avut mai mult decît oamenii politici improvizați, apăruți peste noapte, de bună credință, dar, efectiv, fără pricepere. Ce este politica, ce este ziaristica...Sînt niște acte de seducție și, în același timp, părți dintr-o pedagogie pusă în slujba unui adevăr, în slujba unei idei. Cine posedă pedagogia asta devine convingător. Cine nu o posedă, chiar dacă are în spate adevărurile care ar acapara mai mult masele, dacă nu știe să le transmită, este nul.

Trăim într-o lume în care trebuie să fii convingător prin cuvînt.

Trăim într-o lume în care trebuie să fii convingător prin cuvînt, dar de aici pînă la a însăila și a spune orice, a da numai cu pumnul în masă cînd îți lipsește argumentul logic, e o distanță uriașă.

M.M.: Mă refer la oameni pe care i-ai cunoscut: ai avut surprize plăcute, neplăcute în ce-i privește și-n ce privește atitudinile lor de după decembrie 1989?

D.F.: Mă gîndeam la fostul meu șef, Stelian Moțiu, care a fost dat afară de la "Amfiteatru", după ce publicase poeziile Anei Blandiana. Am rămas puțin surprins nu de opțiunea lui politică, ci de un articol pe care l-am citit cu totul întîmplător, în care, fără argumente, se adresa lui Rațiu, făcea remarci cu privire la vestimentația lui, numindu-l "domnul Papillon". Mi s-a părut atît de jalnic, atît de primitiv din partea unui om pe care-l știam subtil...Dincolo de opțiunea lui politică, mi s-a părut lipsit de un elementar bun simț publicistic. Ce importă cum sîntem îmbrăcați, aceasta nu este un contraargument politic; să spui cuiva "domnul Papillon". Majoritatea, i-am cunoscut pe cînd erau studenți. Sînt niște ziariști extraordinari. Nu citez pe nimeni. Ei sînt răspîndiți la diverse publicații și toți sînt foarte buni. Citesc ziarele pînă la caseta redacțională. Nu știu cîți dintre ei vor rămîne. Cei mai mulți sînt de la "Amfiteatru", sînt niște comentatori excelenți, Buduca, Țeposu, Groșan. Revista voastră e o revistă foarte bună, ar trebui să se extindă, să aibă un număr mai mare de pagini, un aspect grafic mai îngrijit și o mai mare diversitate de rubrici; reportajele, informațiile sînt excelente. E de mirare că în lipsa unei agenții de presă, sper că nu vă bazați pe ceea ce vă dă Rompress, reușiți să culegeți atîtea date din țară. România nu înseamnă numai București, Timișoara.

M.M.: Ți-aș propune să ne oprim asupra situației politice din România, situație care ne neliniștește pe foarte mulți, fie că sîntem aici, fie că sîntem acolo. Cum ai primit evenimentele din decembrie, cum ai primit tot ce s-a întîmplat pînă acum?

D.F.: Întîmplarea a făcut să mă ocup de redactarea jurnalelor de actualități, deci de partea cea mai importantă a unei emisiuni. Așa au fost sorții, după ce s-a anunțat prinderea lui Ceaușescu și execuția lui.

Nu există un singur adevăr, ci mai multe scenarii paralele care se suprapun.

În primul rînd a fost un moment de euforie aici, în toate redacțiile cu toții erau cu noi. Redactorul de la Radio France International ne-a trimis șampanie. În confuzia aceea ne foloseau ca să le interpretăm datele și nu ne era chiar ușor nici nouă, pentru că ne bazam pe sursele unor agenții de presă care se cam băteau cap în cap. Numărul morților ni se părea suspect și s-a confirmat destul de repede că a fost vorba de manipulare dar și de o confuzie morală, explicabilă în asemenea momente. Eu însumi aveam reacția românului zicîndu-mi: cum să punem la îndoială aceste cifre cînd e vorba de o reacție spontană atît de frumoasă. Ne simțeam și noi spălați de vechile păcate. S-a dovedit că nu a fost chiar așa. Nu există un singur adevăr, ci mai multe scenarii paralele care se suprapun și care sînt acum cunoscute în România din cîte citesc acum în presă; nu există practic lucruri mari care să nu fie cunoscute. Rămîn însă foarte multe detalii, rămîn foarte multe întrebări neliniștitoare: cine a tras? - e întrebarea tuturor -.

Să trecem în partea a doua, la partea a doua a evenimentelor, în prima parte a anului 1990, pînă în luna iunie. Ca român în străinătate suferi foarte mult văzînd cum fluctuează imaginea gafelor pe care le face guvernul, culminînd cu venirea așa-zișilor mineri la București. A fost o oroare de neexplicat. Nu puteam să le-o explicăm francezilor și nu puteam să ne-o explicăm nouă. Cum de se poate explica așa ceva? Cum cineva poate, cu bună știință, să creeze premisele unui război civil? Este îngrozitor. Este un început care nu poate duce decît către prăpăstie. O concordie națională este imposibilă. În condițiile în care oricum lumea este învrăjbită, pentru că după perioada de "privatizare" care continuă la anumite nivele lumea este, oricum, învrăjbită și dispusă la intoleranță - dacă și politic accentuezi intoleranța - ajungi acolo: cine seamănă vînt, culege furtună. Pînă la urmă, ăsta e adevărul. Aș vrea să subliniez, aici, o nuanță. O spunem cu toții: ce păcat că imaginea României este din nou umbrită în ochii Occidentului, în ochii opiniei publice internaționale în general. Aș vrea să fac următoarea distincție: în fond, Ceaușescu, cît timp a condus, a avut frică teribilă de străinătate, pentru că, în orgoliul lui nemăsurat, el ținea foarte mult la imaginea pe care o avea în exterior. De aici și o întreagă agentură care s-a specializat în operațiuni de intoxicare și operațiuni de propagandă care au reușit să mențină o imagine falsă și favorabilă lui. Deci el putea fi șantajat de către intelectuali și disidenți cu forme de protest care să ducă la întunecarea acestei imagini deja false, dar oarecum favorabile lui. Nu mai este momentul acela. În fond puteam să acceptăm și această idee, în fond nu ne pasă ce crede lumea despre noi, ci ce credem noi despre noi, pentru că nu e vorba să primim note de bună purtare din partea Occidentului care își are păcatele sale, ci ce credem noi despre noi. Și atunci acest discurs care este oarecum manipulat și acum - în fond nu avem nevoie să intrăm în Europa, noi mergem pe o cale proprie, noi vom găsi o a treia soluție. Este fals din start, pentru că perpetuează aceeași idee: fie că încercăm să impunem lumii o imagine, fie că ne desolidarizăm de lume, supărați ca ciobanul pe sat.

Chiar și cei din străinătate sîntem cu sufletul în România.

Problema e ce imagine dăm noi despre noi. Asta creează în continuare neîncredere între oameni. Nu faptul că Anglia boicotează ajutorul pentru România, nu faptul că Piața Comună ezită și amînă pînă la toamnă acordarea unui ajutor pentru România. Pentru omul de rînd, marcat de faptul că semenul lui e violent față de el, o simplă ciocnire de mașini poate duce la crimă. Omul de la volan coboară, pentru că i s-a strîmbat bara și dă apoi cu manivela celui din față în cap. Asta trebuie să ne îngrijoreze. Ne-am crezut un popor blînd, armonios, mioritic, ne-am complăcut într-o mitologie națională defensivă, aurită, paradisiacă și acum sîntem în fața unei realități de cu totul altă natură și care ne furnizează alte date. Guvernul care seamănă dihonie trebuie cenzurat efectiv. În primul rînd trăim în România chiar și cei din străinătate sîntem cu sufletul în România! Eu nu înțeleg ce se întîmplă. A, pot să înțeleg lupta pentru putere, ea nu-și alege metodele și nu este un duel între floretiști, unde la fiecare punct, ca la meciurile internaționale, se aprinde un beculeț: "touché". Nu, e cu moarte și cu sînge, cu scenarii peste scenarii și culmea e că sînt atît de grosolane. Înainte erau mai subtile pentru că nu provenea informația din România, pentru că aceste operații de intoxicare sînt grosolan concepute, cu vechile metode care nu mai funcționează în actualul sistem. Eu înțeleg că toți securiștii asta știu să facă și asta vor face în continuare: să dezbine, să lanseze operații de diversiune, dar ei trebuie stopați efectiv de către cel care are puterea. Pentru că și puterea cade, nu se mai menține cînd scenariile sînt așa de grosolane că pînă și omul de rînd începe să vadă că sînt cusute cu ață albă, omul de rînd care a fost victimă dintotdeauna.

Consemnat de **Mariana Marin**

"The way of excess leads to the palace of wisdom."
William Blake, The Marriage of Heaven and Hell

GEORGES BATAILLE



Sub pseudonimul Pierre Angélique, Georges Bataille a publicat Madama Edwarda în 1941 şi 1945, în ediţii clandestine, al căror tiraj se cifra la cincizeci de exemplare. Sub acelaşi pseudonim, în 1956, a încredinţat editurii lui Jean-Jacques Pauvert prima ediţie de librărie a lucrării, consimţind să semneze cu numele său doar prefaţa. În acea epocă, Georges Bataille era conservator al bibliotecii din Orléans şi statutul de funcţionar îi apărea, pe drept cuvînt, prea puţin compatibil cu eventualele consecinţe (mai mult sau mai puţin penale) pentru "ultraj asupra bunelor moravuri prin mijlocirea cărţii". Traducerea de faţă s-a făcut după ediţia Jean-Jacques Pauvert din 1973, apărută în colecţia "10 / 18". Spre a preîntîmpina, prin argumentare, un posibil scandal, în a cărui declanşare sperăm de fapt, pentru că ar demonstra, în mod paradoxal, forţa morală a comunităţii de agonici din care facem cu toţii parte, să luăm drept simplă mărturie de lectură spusa lui Maurice Blanchot: "Ca, în cele din urmă, cea mai necuviincioasă carte să fie cea mai frumoasă şi, poate, cea mai tandră, este cu totul şi cu totul scandalos". Dincolo de cele cîteva pagini din Georges Bataille, s-ar prea putea să redescoperim în cititorul vexat şi în cel intolerant, hermeneuţii ideali. Cu toate acestea, desfrîul nu este decît nebunie, oroare şi pierdere de sine. (T.C.)

MADAMA EDWARDA

Dacă îţi este frică de toate, citeşte această carte, dar, mai înainte, ascultă-mă: dacă rîzi, înseamnă că ţi-e frică. O carte, îţi pare, este un lucru inert. Este posibil. Şi cu toate astea, dacă, aşa cum se întîmplă, nu ştii să citeşti ? ar trebui să te temi...? Eşti singur? ţi-e frig? ştii tu în ce măsură omul este "tu însuţi"? imbecil? şi gol?

ANGOASA-MI ESTE, ÎN SFÎRŞIT,
ABSOLUTA SUVERANĂ. SUVERANITATEA MEA
MOARTĂ SE AFLĂ ÎN STRADĂ.
INSESIZABILĂ - ÎN JURUL EI O
LINIŞTE DE MORMÎNT - GHEMUITĂ ÎN
AŞTEPTAREA UNUI LUCRU ÎNGROZITOR - ŞI
CU TOATE ASTEA, TRISTEŢEA EI ÎŞI RÎDE
DE TOT.

În colţul unei străzi, angoasa, o angoasă murdară şi ameţitoare mă descompuse (poate pentru a fi văzut două fetişcane furtive în scara unui lavabou). În acele momente mă năpădi dorinţa de a voma. Ar fi trebuit să-mi descopăr nuditatea, sau pe cea a fetelor pe care le rîvneam: încropeala cărnurilor fade m-ar fi uşurat. Dar am recurs la cel mai nevoiaş mijloc: am cerut, la tejghea, un pernod pe care îl înghiţii; am ţinut-o din zinc în zinc, pîn'la...

Noaptea îşi desăvîrşea căderea.

Începui să rătăcesc prin acele străzi prielnice care duc de la răscrucea Poissonniére în strada Saint-Denis. Singurătatea şi obscuritatea îmi desăvîrşiră beţia. Noaptea era goală în străzile pustii şi vrui să mă dezgolesc, asemeni ei; îmi scosei pantalonul şi îl aşezai sub braţ; aş fi vrut să-mi sechestrez cumva pentru totdeauna în picioare prospeţimea nopţii, o tulburătoare libertate mă îndemna. Mă simţeam mărit. Îmi ţineam în mînă sexul vertical.

(Intrarea mea în subiect este dură. Aş fi putut s-o evit şi să rămîn "verosimil". Ocolişurile erau în interesul meu. Dar a fost să fie aşa, începutul este fără ocolişuri. Continui...mai dur...)

Neliniştit de un zgomot îmi îmbrăcai chiloţii şi mă îndreptai către Glaces: regăsii lumina. În mijlocul unui stol de fete, Madama Edwarda, goală, scotea limba. Era, după gustul meu, răpitoare. O alesei: se aşeză aproape de mine. Abia am avut timp să-i răspund băiatului: o apucai pe Edwarda, care se abandonă: gurile noastre se contopiră într-un sărut bolnav. Sala era ticsită de bărbaţi şi femei şi acesta fu deşertul unde jocul se prelungi. Pentru o clipă, mîna îi alunecă, mă spărsei dintr-odată, ca o bucată de sticlă şi tremurai în pantalonaşi; o simţii pe Madama Edwarda, ale cărei fese erau cuprinse de mîinile mele, ea însăşi, în acelaşi timp, sfîşiată: şi în ochii ei mai mari, răsturnaţi, teroarea, în gîtul ei, o prelungă strangulare.

Îmi amintii că-mi dorisem să fiu infam sau, mai curînd, că ar fi trebuit, cu orice preţ, ca aşa ceva să se întîmple. Ghiceam rîsete prin tumultul vocilor, luminilor, fumului. Dar nimic nu mai conta. O strînsei pe Edwarda în braţe, ea îmi surîse: de îndată, îngheţat, resimţii în mine un nou şoc, un fel de linişte căzu peste mine din înalt şi mă îngheţă. Mă ridicam într-un zbor al îngerilor ce nu aveau nici corpuri, nici capete, alcătuiţi din alunecări de aripi, dar era simplu: devenii nefericit şi mă simţii abandonat, aşa cum sîntem în prezenţa lui DUMNEZEU. Era mai rău şi mai nebunesc decît beţia. Şi mai întîi de orice resimţii tristeţe la ideea că această măreţie, care cădea peste mine, îmi fura plăcerile pe care contam că le voi gusta alături de Edwarda.

Îmi dădui seama că sînt absurd: Edwarda şi cu mine nu schimbaserăm două vorbe. Trăii o clipă de intensă indispoziţie. N-aş fi putut spune nimic despre starea mea: în mijlocul tumultului şi al luminilor, noaptea se prăbuşi peste mine! Vrui să împing masa, să răstorn totul: masa era pecetluită, fixată de sol. Un bărbat nu poate suporta ceva mai comic.Totul dispăruse, sala şi Madama Edwarda. Noaptea singură...

Din năuceala mea, o voce, prea omenească, mă scoase. Vocea Madamei Edwarda, ca şi corpu-i gracil, era obscenă:

-Vrei să-mi vezi zdrenţele? spuse.

Cu mîinile agăţate de marginea mesei, mă întorsei spre ea. Aşezată, îşi menţinea în aer un picior depărtat: pentru a deschide mai bine despărţitura, se strădui să tragă pielea cu ambele mîini. Astfel, "zdrenţele" Edwardei mă priveau, catifelate şi roşii, pline de viaţă ca o caracatiţă respingătoare. Bîlbîii încetişor:

-De ce faci asta?

-Vezi tu, spuse, eu sînt DUMNEZEU.

-Înnebunesc...

-Ba nu, trebuie să priveşti: priveşte!

Vocea răguşită i se îndulci, deveni aproape copilărească, spre a-mi spune cu oboseală, cu surîsul infinit al abandonului: "Cum m-am mai bucurat!".

Dar îşi păstrează poziţia provocatoare. Ordonă:

-Îmbrăţişează!

-Dar..., protestai, în faţa altora?

-Bineînţeles.

Tremuram: o priveam, imobilă, îmi surîdea atît de dulce încît tremuram. În sfîrşit, îngenunchiai, mă clătinai şi îmi aşezai buzele pe rana vie. Coapsa ei goală îmi dezmierdă urechea: mi se părea că aud un zgomot de hulă, acelaşi zgomot poate fi auzit prin aplecarea urechii pe marile scoici. În absurditatea bordelului şi în confuzia care mă înconjura (cred că mă sufocam, eram roşu, transpiram), rămăsesem suspendat în mod straniu, ca şi cum Edwarda şi cu mine ne pierduserăm într-o noapte vîntoasă, în faţa mării.

Auzii o altă voce, venind de la o femeie frumoasă şi corpolentă, îmbrăcată în mod onorabil:

-Copiii mei, pronunţă vocea bărbătoasă, trebuie să urcaţi.

Supraveghetorea îmi luă banii, mă ridicai şi o urmai pe Madama Edwarda, a cărei nuditate liniştită traversa sala. Dar simpla trecere prin mijlocul meselor ticsite de fete şi de clienţi, acest rit grosolan al "damei care urcă", urmată de bărbatul care o va drăgosti, nu a fost în acel moment pentru mine nimic altceva decît o halucinantă solemnitate: călcîiele Madamei Edwarda pe podeaua pardosită, legănarea lascivă a acelui lung corp obscen, mirosul muşcător de femeie care se bucură, inhalat de mine, al acestui corp alb...Madama Edwarda mergea înaintea mea... în nori. Indiferenţa tumultuoasă a sălii faţă de propria ei fericire, faţă de gravitatea măsurată a paşilor ei, era consacrare regească şi sărbătoare înflorită: moartea, ea însăşi, era sărbătoare, prin aceea că nuditatea bordelului cheamă cuţitul măcelarului.

....

....oglinzile care tapetau pereţii şi din care plafonul însuşi era făcut, multiplicau imaginea animalică a unei acuplări: la cea mai uşoară mişcare, inimile noastre rupte se deschideau vidului în care ne pierdea infinitatea reflectărilor noastre.

Plăcerea, într-un sfîrşit, ne dădu peste cap. Ne sculărăm şi ne privirăm cu gravitate. Madama Edwarda mă fascina, nu mai văzusem vreodată fată mai frumoasă - nici mai goală. Fără să mă slăbească din ochi, luă dintr-un sertar ciorapi de mătase albă: se aşeză pe pat şi şi-i trase. Delirul de a fi goală o poseda: şi de data asta îşi depărtă picioarele şi se deschise; nuditatea incisivă a corpurilor noastre ne arunca în aceeaşi sfîşiere a inimii. Îşi petrecu un bolero alb, îşi disimulă goliciunea sub un domino: gluga dominoului îi acoperea capul, o mască tivită cu dantelă îi ascundea partea superioară a feţei. Astfel îmbrăcată, îmi scăpă şi spuse:

-Să ieşim!

-Dar...Poţi să ieşi? am întrebat-o.

-Repede, fifi, replică veselă, nu poţi să ieşi gol!

Îmi întinse veşmintele, ajutîndu-mă să mă îmbrac, dar făcînd asta, capriciul ei menţinea uneori, de la carnea ei la a mea, un schimb înşelător. Coborîrăm o scară strîmtă, unde întîlnirăm o subretă. În obscuritatea neaşteptată a străzii, mă mirai că o descopăr pe Edwarda ca pe o fugară drapată în negru. Se grăbea, scăpîndu-mi: fîşia de catifea care o masca o făcea animalică. Nu era frig, cu toate astea tremuram. Edwarda străină, un cer înstelat, vid şi nebun, deasupra capetelor noastre: îmi închipuiam că mă clatin, dar mergeam.

La ora aceea din noapte, strada era pustie. Dintr-odată, rea şi fără să spună un cuvînt, Edwarda alergă singură. Poarta Saint-Denis era în faţa ei: se opri. Eu nu mă mişcasem: imobilă ca şi mine, Edwarda aştepta sub poartă, în mijlocul arcadei.Era neagră în întregime, simplă, angoasantă ca o gaură: înţelesei că nu rîdea şi chiar, cu exactitate, că sub veşmîntul care o ascundea, era acum absentă. Ştiui atunci - toată beţia din mine risipită - că Ea nu minţise, că Ea era DUMNEZEU. Prezenţa Sa avea simplitatea de neînţeles a unei pietre: în plin oraş, aveam sentimentul de a fi pe un munte, noaptea, în mijlocul înălţimilor fără viaţă.

Mă simţii eliberat de Ea - eram singur în faţa acestei pietre negre. Tremuram, ghicind în faţa-mi tot ceea ce lumea are mai pustiu. În neştirbită măsură, nu-mi scăpa oroarea comică a propriei mele situaţii: cea a cărei aspect, acum, mă îngheţa, în secunda dinainte...Schimbarea se produsese ca într-o alunecare. În Madama Edwarda doliul - un doliu fără durere şi fără lacrimă - făcuse să treacă o linişte goală. Şi apoi, am vrut să ştiu: această femeie, în interludiul unei clipe atît de goale, care cu veselie mă numise mai înainte "fifi" ... Traversai, angoasa îmi spunea să mă opresc, dar înaintai.

Alunecă, mută, dîndu-se înapoi spre stîlpul din stînga. Mă aflam la doi paşi de această poartă monumentală: cînd pătrunsei sub arcada de piatră, dominoul dispăru fără zgomot. Ascultai, nemarespirînd. Eram uluit de a fi înţeles atît de bine: ştiusem, cînd alergă, că ea trebuia să alerge din toate puterile, să se precipite pe sub poartă; cînd se opri, că era suspendată într-un fel de absenţă, departe dincolo de rîsetele posibile. N-o mai vedeam: o obscuritate de moarte cădea dinspre bolţi.Fără a mă fi gîndit o singură clipă, "ştiam" că un timp al agoniei începea. Acceptam, doream să sufăr, să merg mai departe, să merg, chiar de-aş fi fost doborît, pînă între "vidul" însuşi. Cunoşteam, vroiam să cunosc, avid de secretul său, fără să mă îndoiesc o clipă că moartea domnea în ea.

Gemînd sub boltă, eram îngrozit, rîdeam:

-Singurul dintre oameni, în a trece neantul acestei arcade!

Tremuram la ideea că ar fi putut să fugă, să dispară pentru totdeauna. Tremuram acceptînd acest lucru, dar înnebunisem, imaginîndu-mi-l: mă năpustii, înconjurînd stîlpul. Făcui la fel de repede înconjurul stîlpului din dreapta: dispăruse, dar nu puteam să cred. Rămăsesem covîrşit în faţa porţii, cuprins de disperare, cînd zării de cealaltă parte a bulevardului, imobil, dominoul ce se pierdea în umbră:Edwarda stătea în picioare, întotdeauna în mod sensibil absentă, în faţa unei terase ordonate. Mă îndreptai spre ea: părea nebună, în mod sigur venită dintr-o altă lume şi, pe străzi, mai puţin decît o fantomă, o ceaţă întîrziată. Dădu înapoi încetişor din faţa mea, pînă cînd lovi o masă a terasei pustii.

Cum eu o trezisem, pronunţă cu voce lipsită de viaţă:

-Unde sînt?

Disperat, i-am arătat cerul vid deasupra noastră. Privi: pentru o clipă rămase cu ochii vagi, sub mască, pierduţi în cîmpul de stele. O susţineam: în chip maladiv, mîinile-i amîndouă ţineau dominoul închis în faţă. Începu să-şi răsucească trupul în contorsionări convulsive. Suferea, crezui că plîngea, dar a fost ca şi cum lumea şi angoasa din ea se sufocau, fără a se putea topi în suspine. Mă

părăsi, stăpînită de un obscur dezgust, respingîndu-mă: dintr-odată dementă, se precipită, se opri net, făcu să zboare stofa dominoului, își arătă fesele, găsind poziția dintr-un zvîcnet al fundului, apoi reveni și se aruncă asupra mea. Un vînt de sălbăticie o bîntuia: mă lovi cu turbare peste obraz, lovi cu pumnii strînși, într-o mișcare smintită de încăierare. Mă clatinai și căzui; ea se îndepărtă în fugă.

Nu eram încă pe de-a-ntregul sculat, eram în genunchi, cînd se întoarse. Vocifera cu vocea răgușită, imposibilă, țipa către cer și brațele-i băteau aerul ororii:

-Mă sufoc, urlă, dar pe tine, piele de popă, TE TRIMIT DRACULUI...

Vocea sfîrși prin a se sparge într-un fel de horcăit, ea își întinse mîinile pentru a ștrangula și se prăbuși.

Precum un fragment amputat dintr-un vierme, se agita, cuprinsă de spasme respiratorii. Mă aplecai asupra ei, nevoit să trag dantela măștii , pe care o înghițea și o sfîșia între dinți. Dezordinea mișcării o despuiase pînă la buclele pubiale: goliciunea ei, acum lipsită de sens, avea în același timp excesul de sens al unui veșmînt de moarte. Cea mai stranie - și cea mai angoasantă - era liniștea în care Madama Edwarda rămînea închisă: din suferința ei nu mai era posibilă nici o modalitate de comunicare și mă simțeam absorbit în această absență a oricărei ieșiri - în această noapte a inimii, care nu era nici mai puțin pustie, nici mai puțin ostilă decît cerul vid. Salturile ca de pește ale corpului ei, turbarea josnică exprimată de răutatea chipului ei, calcinau viața din mine și o zdrobeau pînă la dezgust.

(Mă explic: este inutil să împărtășesc cuiva ironia conținută în vorbele mele, atunci cînd spun că Madama Edwarda este DUMNEZEU. Dar, ca DUMNEZEU să fie o prostituată de bordel și o nebună, asta nu are nici un sens în limitele rațiunii. La rigoare, sînt fericit că tristețea-mi e vrednică de rîs: singurul care mă înțelege este acela a cărui inimă rănită poartă o rană incurabilă, în așa fel încît niciodată, nimeni să nu-i dorească vindecarea...; și care om, rănit, ar accepta să "moară" de o altă rană în afară de aceasta?)

Conștiința unui lucru iremediabil, acela de a fi, în acea noapte, îngenunchiat aproape de Edwarda, nu era nici mai puțin clară, nici mai puțin dătătoare de fiori de gheață, decît în clipa în care scriu. Suferința ei era în mine, asemeni unui adevăr de săgeată: știm că pătrunde în inimă, dar împreună cu moartea; în așteptarea neantului, ceea ce trăiește are sensul reziduurilor de care viața-mi se agață în van. În fața unei liniști atît de întunecate, se produse un salt în disperarea mea; contorsionările Edwardei mă smulseră mie însumi și mă aruncară într-un *dincolo* negru, nemilos, precum i se încredințează călăului, condamnatul.

Cel pe care îl destinăm supliciului, cînd, după o așteptare fără sfîrșit, ajunge la lumina zilei în chiar locul în care oroarea va fi îndeplinită, scrutează preparativele; inima îi bate să se spargă: în orizontul său strîmt fiecare obiect, fiecare chip, îmbracă un sens greu și contribuie la a strînge menghina de care nu mai este timp pentru a scăpa. Cînd o văzui pe Madama Edwarda răsucindu-se pe pămînt, intrai într-o stare de constrîngere asemănătoare, dar schimbarea care se produse în mine nu mă înlănțuia: orizontul în fața căruia nenorocirea Edwardei mă așeza, era pieritor, ca obiectul unei angoase; sfîșiat și descompus, încercam o translație de putere, cu condiția, devenind mai rău, să mă urăsc pe mine însumi. Alunecarea vertiginoasă care mă pierdea îmi deschisese un cîmp al indiferenței; nu mai era vorba de grijă, de dorință: extazul secătuitor al febrei, în acel punct, se năștea din deplina imposibilitate a opririi.

(Este decepționant, dacă trebuie să mă dezvălui aici, să mă joc cu cuvintele, să împrumut lentoarea frazelor. Dacă nimeni nu



George Bataille și Colette Peignot (Laura) : La baie des Anges,Nice, 1926

reduce la nuditate ceea ce spun, renunțînd la veșmînt și la formă, atunci scriu în zadar. (Totodată, știu de pe acum, efortul meu este disperat: fulgerul care mă orbește - și care mă străbate - nu-mi va fi orbit, fără îndoială, decît ochii.) Și totuși Madama Edwarda nu este fantoma unui vis, sudorile ei mi-au îmbibat batista. În acest punct unde, condus de ea, am ajuns, la rîndul meu aș vrea să conduc. Această carte are secretul ei, trebuie așadar să-l păstrez: este mai îndepărtat decît toate cuvintele.)

În cele din urmă, criza se potoli. Pentru puțin timp, convulsiile continuară, dar nu mai aveau aceeași turbare: suflul îi reveni, trăsăturile i se destinseră, încetară să fie hidoase. La capătul forțelor, pentru o clipă, mă întinsei alături de ea pe caldarîm. O acoperii cu veșmîntul meu. Nu era grea și mă hotărîi să o duc în brațe: pe bulevard, stația de taxiuri era aproape. Atîrna inertă în brațele mele. Parcurgerea traiectoriei cerea timp, am fost nevoit să mă opresc de trei ori, totuși, își reveni în simțiri, cînd ajunserăm vru să se țină pe picioare: făcu un pas și se clătină. O susținui, urcă, sprijinită, în mașină.

Spuse încetișor:

-...nu încă...să aștepte...

Îi cerui șoferului să nu se clintească; scos din fire de oboseală, urcai și mă lăsai să cad aproape de Edwarda.

Rămăseserăm îndelung în tăcere, Madama Edwarda, șoferul și cu mine, imobili pe locurile noastre, ca și cum mașina s-ar fi aflat în mers.

Edwarda îmi spuse în cele din urmă:

-Să o ia înspre Halles!

Vorbii cu șoferul, care băgă în viteză.

Ne purtă prin străzi întunecate. Cu calm, fără grabă, Edwarda

își desfăcu dominoul, care alunecă, nu mai avea mască; își scoase boleroul și spuse pentru sine, cu voce joasă:

-Goală ca o fiară.

Opri mașina lovind în geam și coborî. Se apropie de șofer, atît încît putea să-l atingă și îi spuse:

-Vezi...m-am pus la peri...vino.

Șoferul imobil privea fiara: îndepărtîndu-se, își ridică în sus un picior, vrînd ca el să vadă despărțitura. Fără să spună un cuvînt și fără să se grăbească, bărbatul coborî de pe scaunul mașinii. Era solid și grosolan, Edwarda îl înlănțui, îi cuceri gura și scotoci în izmene cu o mînă. Făcu să cadă pantalonul în lungul picioarelor și îi spuse:

-Vino în mașină.

Individul veni și se așeză alături de mine. Urmîndu-l, ea se urcă peste el voluptuoasă, cu mîna făcu astfel ca șoferul să alunece în ea. Rămăsei inert, privind; ea avu mișcări lente și viclene din care, în mod vizibil, recolta o supraintensitate a plăcerii. Celălalt îi răspundea, se dăruia brutal, din întregul său corp; născută din intimitatea dezgolită a acestor două ființe, puțin cîte puțin, contopirea lor se apropia de punctul de exces în care inima dispare. Răsturnat, șoferul era o pradă a gîfîielii neistovite. Aprinsei lampa interioară a mașinii. Edwarda, dreaptă, călare pe proletar, cu capul pe spate, părul atîrnîndu-i. Sprijinindu-i gîtul, i-am văzut ochii albi. Se întinse pe mîna care o purta și tensiunea îi accentuă horcăitul. Ochii îi reveniră, pentru o clipă păru împăcată. Mă văzu: din privirea-i, în acel moment, știui că se întorcea din imposibil și văzui, în străfundurile ei, o fixitate vertiginoasă. Potopul care o inunda în rădăcină părea să o străbată în întregime, îi izbucni în lacrimi: lacrimile îi izvorîră în ochi. Iubirea, în acei ochi, era moartă, un frig de auroră se răspîndea, o transparență în care citeam moartea. Și totul era înecat în acea privire de vis: corpurile goale, degetele care deschideau carnea, angoasa-mi și amintirea balelor pe buze, nu era nimic care să nu contribuie la acest orb glissando către moarte.

Juisarea Edwardei - fîntînă de ape vii - curgînd în ea pînă la a-i despica inima - se prelungea într-o manieră insolită: valul de voluptate nu se oprea la a-i glorifica ființa, a-i face goliciunea mai goală, impudoarea mai rușinoasă. Cu corpul și chipul în extaz, abandonate gînguritului de nedescris, în dulceața covîrșitoare, un surîs frînt: mă privi în străfundurile avidității mele; din străfundurile tristeții mele simții eliberîndu-se torentul bucuriei ei. Angoasa-mi se opunea plăcerii pe care ar fi trebuit să mi-o doresc: plăcerea dureroasă a Edwardei îmi dădea un sentiment epuizant, al miracolului. Suferința și febra mea mi se păreau să însemne prea puțin, dar asta era ceea ce aveam, singurele măreții din mine care răspunseseră extazului celei pe care, în adîncul unei liniști vii, o numeam "inima mea".

Ultimele tresăriri o stăpîniră, cu lentoare, apoi corpul ei, rămas înspumat, se destinse: după dragoste, șoferul se lăfăia în fundul taxiului. Nu încetasem să o sprijin pe Edwarda, pe după ceafă: nodul se desfăcu, o ajutai să se întindă, îi ștersei sudoarea. Cu ochii morți se lăsa în voia mea. Stinsesem: adormise pe jumătate, ca un copil. Același somn se străduia să ne liniștească, pe Edwarda, pe șofer și pe mine.

(Să continui? Aș vrea, dar fac haz de toată povestea. Interesul nu se află aici. Mărturisesc ceea ce mă opresează, în momentul în care scriu: totul să fie oare absurd? sau trebuie să aibă un sens? Numai gîndul acesta mă îmbolnăvește. Mă scol dimineața - la fel ca alte milioane - de fete și băieți, de bebeluși și bătrîni - somn pentru totdeauna risipit. Eu însumi și aceste milioane, oare trezirea noastră are un sens? Un sens ascuns? bineînțeles ascuns! Dar dacă nimic nu are sens, am procedat bine: voi recula, ajutîndu-mă de șiretlicuri. Va trebui să mă predau și să mă vînd non-sensului: în ceea ce mă privește, călăul este cel care mă torturează și mă ucide, nu o umbră de speranță. Dar dacă este un sens? Astăzi îl ignor. Mîine? Cine știe? Nu-mi pot imagina un sens care să nu fie propriul "meu" supliciu, lucrul acesta îl știu foarte bine. Și în privința clipei: non-sens! Domnul Non-Sens scrie, înțelege că este un nebun: este îngrozitor. Dar nebunia sa, acest non-sens - cum a devenit, dintr-odată, "serios": să fie asta chiar "sensul"? (nu, Hegel n-are nimic de-a face cu apoteoza unei nebune...) Viața mea nu are un sens decît cu condiția ca mie să-mi lipsească unul, ca eu să fiu un nebun; înțelege cine poate, înțelege cine moare...; astfel ființa este acolo, fără să știe de ce, devenită tremurătoare din cauza frigului...; imensitatea, noaptea, o înconjoară și, în mod expres, este acolo pentru..." a nu ști". Dar DUMNEZEU? ce-i de spus, domnilor Gargaragiu, domnilor Credincios? - Dumnezeu, cel puțin, știe? DUMNEZEU, dacă "ar ști", ar fi un porc. Dumnezeule (chem, în suferința-mi, către "inima mea"), eliberează-mă, orbește-i! Povestirea o voi continua eu?)

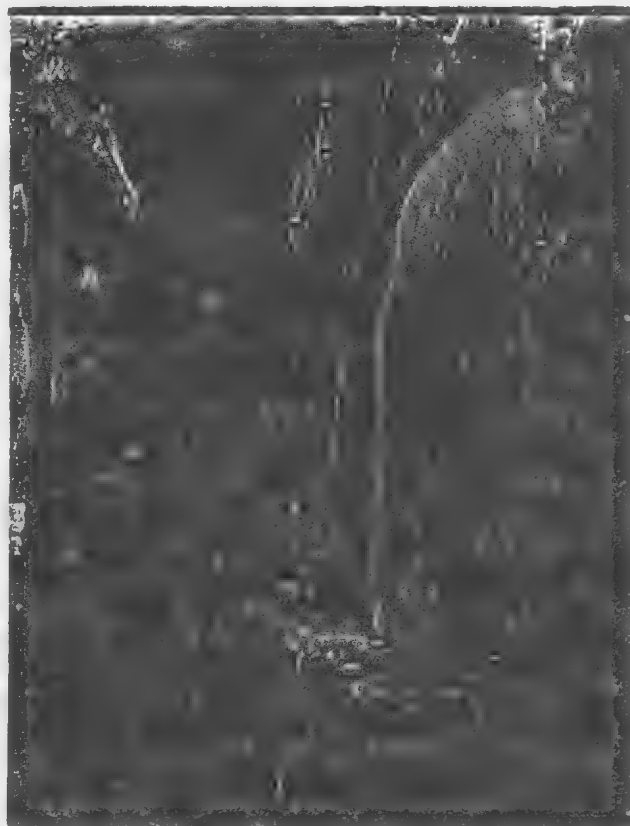
Am terminat.

Din somnul care ne acordă un scurt răgaz în adîncul taxiului, m-am trezit bolnav, cel dintîi...Restul este ironie, îndelungă așteptare a morții...

NOTĂ

Am spus: "Dumnezeu, dacă "ar ști", ar fi un porc." Cel care (presupun că ar ști, pe moment, prost spălat, "despletit") ar stăpîni ideea pînă la capăt, dar ce-ar mai avea omenesc? dincolo, și de tot... mai departe, și mai departe... EL ÎNSUȘI, în extaz deasupra vidului... Și acum? EU TREMUR.

Traducere de Tiberiu Cretzulescu



Max Ernst, **Antipapa**, 1941

JEAN - FRANÇOIS LYOTARD

Economie politică, ştim cu toţi ce denumeşte sintagma. Dar economie libidinală? O economie ce ne arată cîtă pasionalitate există în economia politică şi cîte accesorii politice în economia pasiunilor. Aceste pagini filosofice pot fi o bună prelungire la povestirea lui Georges Bataille. Versiunea de faţă reprezintă o incursiune în Jean François Lyotard, "Economie libidinale", Editions de Minuit, 1974, pg.165-174. (T.C.).

EDWARDA ŞI MICUŢA MARX

Marx în întregime şi teoreticianul; tînăra femeie care visează reconcilierea şi sfîrşitul mizeriei sciziunii şi care se distanţează de "realitatea" (capitalistă) pentru a-i putea opune corpul (in) organic şi transparent, tînăra femeie care îndeplineşte acea mişcare de desprindere şi de aneantizare a datului, care refuză datul şi îşi procură un alt dat, un dat pe drept refuzat, datul transparenţei pierdute. Or, ce anume refuză ea în dat? Prostituţia. Să ne reamintim Manifestul: familia burgheză este întemeiată pe capital, ea nu există decît pentru clasa burgheză, "dar îşi găseşte complementul în absenţa familiei impusă proletarilor, şi în prostituţia publică"; iată de ce, în cazul în care comunismul ar fi avut drept program să instituie comunitatea femeilor, n-ar fi avut mare lucru de făcut, avem deja de-a face cu o instituţie a burgheziei: nu numai că ea dispune de femeile şi de fiicele proletariatului, dar "căsătoria burgheză este în realitate comunitatea femeilor măritate" burgheze. Comunismul femeilor n-ar face decît să exhibe şi să reveleze actuala lor punere în comun clandestină. Dar, adaugă autorii, "se înţelege de la sine că o dată cu abolirea raporturilor de producţie actuale dispare şi comunitatea femeilor, care rezultă din ele, ceea ce înseamnă că prostituţia oficială este neoficială".

În 1884 deja, Marx învinovăţeşte comunismul primitiv că nu este, în opinia sa, decît generalizarea proprietăţii private, instituire a unei specii de comunitate privată sau neprivată, în mod particular pentru femei. Aceeaşi poziţie ca în 1848: punerea în comun a femeilor înseamnă prostituţie. Or, ea descoperă secretul capitalismului: "După cum femeia trece (în ipoteza acestui comunism) de la căsătorie la prostituarea generală, în acelaşi fel întreaga lume obiectivă a bogăţiei, adică esenţa obiectivă a omului, trece de la raportul căsătoriei exclusive cu proprietarul privat, la cel al prostituării universale cu întreaga comunitate."[47] O notă precizează aici: "Prostituţia nu este decît expresia particulară a prostituării generale a muncitorului, şi cum prostituţia este un raport în care intră nu numai prostituatul, dar şi cel care prostituează - a cărui abjecţie este încă şi mai mare - capitalistul etc. este inclus de asemenea în această categorie."

Ceea ce tînăra visătoare respinge în capitalism este, sub numele de mediere alienată, prostituţia. "Este cercul vicios obişnuit al economiei politice; scopul constă în libertatea spiritului; deci, pentru majoritate aceasta înseamnă servitudinea brutalizatoare. Nevoile fizice nu sînt singurul scop; deci, pentru majoritate, aceasta este prostituţia. Scopul este proprietatea; deci, pentru majoritate, nici o proprietate.[48] Temă centrală şi persistentă şi care se întinde chiar, în însemnătate, pînă la estomparea opoziţiei, subliniată la început, între căsătorie şi prostituţie. De exemplu, în 1857, în Grundrisse, într-o notă din josul paginii, din nou (evident): "Convertibilitatea tuturor produsellor, activităţilor, raporturilor, într-un alt lucru, într-un obiect la rîndul său în mod indistinct convertibil, în orice, fără importanţă, pe scurt dezvoltarea valorilor de schimb (şi a raporturilor monetare), este acelaşi lucru cu venalitatea şi corupţia generale. Prostituţia generalizată sau, pentru a se exprima mai puţin brutal, sistemul general al utilităţii şi al folosinţei, apare ca o fază necesară etc."[49]

În faţa a ce dă înapoi, la orice vîrstă, micuţa Marx? În faţa Madamei Edwarda. Bataille spunea: "Este inutil de a ceda în faţa ironiei, atunci cînd spun despre Madama Edwarda că este DUMNEZEU. Dar ca DUMENZEU să fie o prostituată de bordel şi o nebună, aşa ceva nu are sens în limitele raţiunii."[50] Marx nu ignoră nimic din această îmbinare fatală, îl citează pe Shakespeare, comentează cele două proprietăţi pe care autorul lui Timon din Atena le recunoaşte banului: "1. Este divinitatea vizibilă, transformarea tuturor realităţilor umane şi naturale în contrariul lor, universala confuzie şi pervertire a lucrurilor; 2. Este prostituata universală, universalul codoş al oamenilor şi popoarelor [51]", şi îl va cita de aici înainte în Capitalul, în capitolul despre ban. În indiferenţa sau "egalizarea diferenţelor" care rezultă din mercantilism şi, mai departe, din capitalism, şi pe care comunismul primitiv nu va face decît să o generalizeze, lucru pe care Marx îl detestă, de care se teme şi pe care îl respinge (deci ceea ce doreşte), el susţine că este distrugerea "raportului imediat şi natural de la om la om" care este în primul rînd raportul de la bărbat la femeie [52], afirmă că este denaturarea femeii, deci denaturare a bărbatului şi a naturii înseşi. Şi vom spune că această oroare a banului, a lumii banului care vinde spre a cumpăra şi cumpără spre a vinde, a lumii capitalului ca Mediu al prostituării universale, este oroarea (şi deci concupiscenţa) în faţa "perversiunii" pulsiunilor parţiale.

Căci ce-i oferă castei micuţe Marx sistemul capitalului? Cu adevărat, nu un corp, ci o abstracţie, nu o unitate carnală, "artistică", a unui înăuntru şi înafară, a mîinii care strînge şi a uneltei, a palmei şi a unei întinderi de piele dezmierdată, a casei şi a unui ţinut înconjurător, a unei oboseli şi a odihnei sale complementare, ci "corpul de capital", care nu este un corp organic, care îi pare un corp grevat de maladii respingătoare, ale cărui organe sînt despărţite de ceea ce ar fi trebuit să le reunească, a cărui unitate "mediatoare" nu este totalizant-imanentă, ci transcendent-detotalizantă. Banul capitalului asamblează incompatibilele. Nu se constituie printr-un lent proces de naştere şi creştere, ca o fiinţă vie, ci printr-un act discontinuu de vampirizare: n-a făcut decît să se înstăpînească pe ceea ce era deja acolo, în prada disoluţiei, forţă de muncă de o parte, masă monetară de cealaltă, mijloace de muncă de o a treia parte, şi să le reorganizeze în alt fel [53], nu poate să existe ca unitate "organică", unitatea sa este extrinsecă, asemeni celei care alcătuieşte nerăbdătoarea perversiune a unui client, indiferenţa unei prostituate şi neutralitatea unui sponsor. Împrejurarea de a face astfel încît capitalul să includă în ciclul transformărilor sale toate activităţile fără distincţie şi să facă indiscernabile folosinţele, este pentru Marx ca şi cum, sexualitatea pierzîndu-şi seducţia, finalitatea şi justificarea în

genetică şi reproducere, s-ar descătuşa infamia pulsiunilor parţiale. În locul sensibilităţii amoroase, senzualitatea în non-sens. În locul ordinii naturale şi imediate, nebunia probabilă. "Aşezată, îşi menţinea în sus un picior depărtat: pentru a deschide mai bine despărţitura, se străduia să tragă pielea cu amîndouă mîinile. Astfel, "zdrenţele" Edwardei mă priveau, catifelate şi roşii, pline de viaţă, ca o caracatiţă respingătoare. Bîlbîii încetişor: - De ce faci asta? - Vezi, spuse ea, eu sînt DUMNEZEU... - Înnebunesc...-Ba nu, trebuie să priveşti: priveşte!"[54]

Vulva exhibată a Ewardei, sincopa sa în stradă (pentru că, femeie de bordel, poate cu toate astea "să iasă", la fel ca muncitorul salariat, care nu este un sclav), ura sa împotriva clientului ("Mă sufoc, urlă, dar pe tine, piele de popă, TE DAU DRACULUI...", reîntoarcerea sa în taxi, coitul cu şoferul oarecare, pînă la orgasmul bălos şi livid - iată ce promite capitalul iubiţilor şi iubitelor plămădiţi din corpuri organice şi armonii afective. Capitalul nu este denaturarea raportului dintre bărbat şi femeie, ci clătinarea primatului (imaginar?) al geneticului, al reproducţiei şi diferenţei de sex, este deplasarea a ceea ce era pe loc, este revărsarea pulsiunilor celor mai smintite,



Linia vieţii (Femeia cu puşca)



" Actele sexuale nu înseamnă mare lucru dacă ele urmăresc să scandalizeze sau să educe. E un fel de neînţelegere confortabilă să iei înţelegerea sexualităţii drept cunoaştere de sine însuşi. Sexualitatea nu e compatibilă decît cu reflectarea indiferentă ."

pentru că este banul ca singură justificare sau legătură şi care, banul putînd justifica totul, iresponsabilizează şi iraţionalizează în mod absolut, este sofistica pasiunilor şi, în acelaşi timp, proteza lor energetică; şi dacă "unitatea" pe care vrea să o aplice corpului social îi produce atîta frică lui Marx, este pentru că are anumite trăsături, antiunitare şi antitotalitare, în care se întrezăreşte marea peliculă efemeră.

Descoperirea acesteia din urmă, cel puţin schiţarea emergenţei ei în apele reci ale capitalului, este ceea ce o face să dea înapoi pe tînăra îndrăgostită. Ce mai rămîne vrednic de iubit în această societate, cu cine să te legi printr-o legătură naturală, imediată, pasionată, atît de scumpă sufletelor pure? Sarcina fixată avocatului Marx de către micuţă este aceea de a descoperi un obiect al iubirii, un suprapreţ ascuns, uitat, în subversiunea preţurilor, un dincolo al valorii în bîlciul valorilor, ceva asemănător unei naturi în denaturare. A găsi o dependenţă naturală, un Noi, o dialectică a lui Tu şi a lui Eu, în singurătatea sordidă a independenţei pornografice, la care funcţia capitalistă a banului şi a muncii condamnă orice cheltuire de afecte.

Dacă este adevărat că modelul raportului în societatea capitalistă este prostituţia, atunci două lucruri decurg dintr-o atare aserţiune: primul, binecunoscut, este că toate raporturile sînt mediate şi diminuate în cadrul Mediului alcătuit din peştii - capitalişti; iar cel de al doilea, ascuns în primul, este, din punctul de vedere al considerării unui corp organic, dispariţia acestuia din urmă, înlocuirea lui prin serii de relaţii singulare, anonime şi indiferente (dar numai din acest punct de vedere), între clienţi şi prostituate. Ansamblul corpurilor cliente nu alcătuieşte un corp organic, iar cel al corpurilor prostituate cu atît mai puţin. Numai colectivitatea sponsorilor capitalişti constituită în corp, un corp clandestin, un stat-major, şi numai sub imperiul pulsiunilor, al tuturor pulsiunilor, asupra centrului lor de putere, permite statuarea faptului de a le datora un soi de existenţă colectivă a clienţilor şi a prostituatelor, a consumatorilor şi a producătorilor. "Dispariţia" corpului organic, iată acuzaţia sub care, de la Marx la Baudrillard (şi aceasta mai departe, în ambele sensuri), a fost condamnat întregul dispozitiv al capitalului.

Or, deşi acest fruct al raţionamentului de pînă acum ne clarifică asupra funcţiei libidinale, sau asupra funcţiilor libidinale relative la fiecare "post" economic al capitalului, el întreţine, dimpotrivă,sub forma unei încălcări a cuvîntului dat, prealabilă oricărei analize, ideea că privarea de intensitate în afecte se datorează capitalismului însuşi. Această încălcare de cuvînt este tocmai ceea ce determină intrarea în economia politică şi în semiotică, privite ca "ştiinţe" separate, adică absurde şi oarbe în privinţa propriilor presupuneri, dar şi ceea ce continuă să subînţeleagă critica acestor "ştiinţe"; şi dacă Marx, care voia să realizeze o astfel de critică, nu scapă nihilismului acestei încălcări de cuvînt, un asemenea fapt nu se datorează erorii, ci împrejurării că întreaga sa critică este relansată de următoarea negaţie: nu, vouă nu vă stă în putere să mă faceţi să mă bucur. Baudrillard nu se situează mai puţin pe această linie, atunci cînd adaugă: nu mă puteţi face să mă bucur decît în mod pervers, plasîndu-mă în afara ambianţei, negînd bisexualitatea şi castrarea. Deoarece nu înţelegem de ce această limitare ar fi un element definitoriu al capitalului. Putem vedea cu uşurinţă, de exemplu, modurile de juisare care sînt excluse din circumferinţa homosexualităţii elene sau din organizarea ierarhică a ghildelor medievale. În schimb, în circuitul imens şi vîscos al schimburilor capitaliste, fie de mărfuri, fie de "servicii", se pare că toate modalităţile de juisare sînt posibile şi că nici unul nu este lovit de ostracism. De asemenea, prin aceste circuite, o frîntură de bandă libidinală iese la lumina zilei în polimorfia-i efemeră şi anonimă.

Se cuvine deci, în acest punct, să abandonăm cu desăvîrşire critica, în sensul de a înceta să criticăm capitalul, acuzîndu-l de răceală libidinală sau de monovalenţă pulsională, acuzîndu-l de a nu fi un corp organic, de a nu fi o relaţie naturală şi imediată a termenilor pe care îi pune în joc, trebuie să constatăm, să examinăm, să exaltăm posibilităţile pulsionale de necrezut, de nemărturisit, pe care le pune în joc, şi, plecînd de aici, să înţelegem că nu va fi fost niciodată un corp organic prin relaţie imediată şi prin natură, în sensul unui loc stabilit al afectelor şi că (in) organicul corp este o reprezentare pe scena teatrului capitalului însuşi. Să înlocuim critica ternă printr-o atitudine mai apropiată de ceea ce trăim în mod efectiv în raporturile noastre curente cu capitalul, la birou, în stradă, la cinema, pe şosele, în vacanţă, în muzee, spitale, librării, adică o fascinaţie a ororii pentru întreaga gamă a dispozitivelor de juisare. Trebuie spus: micuţa Marx inventează critica (şi pe corpolentul ei procuror bărbos) pentru a se apăra de această fascinaţie a ororii, care este cea de care avem parte în privinţa dezordinii pulsionale.

În mod cert, prostituţia reprezintă încă o ordine, un decupaj şi o distribuţie a mişcărilor pulsionale faţă de poli distincţi, dintre care fiecare îndeplineşte o funcţie definită în circuitul de bunuri şi plăceri. Dar intensităţile nu se înscăunează aici mai puţin decît în orice altă reţea posibilă. Madama Edwarda nu este numai o prostituată în sensul acesta, al ordinii, care autorizează o semiotică şi o sociologie a prostituţiei; ea este de asemenea o nebună. În ce constă nebunia ei? În excesul trăirii propriei plăceri de pe poziţie profesională. Regula răcelii nu este respectată, dimpotrivă, dereglarea şi furia

orgasmului este ceea ce ea îndrăzneşte să-şi procure prin mijloacele propriei meserii. Nu disjungerea între ceea ce aparţine amantului (eventual) şi ceea ce aparţine clientului; ci bariera disjungerii rotindu-se asupra funcţiei disjunctive însăşi, intensitatea producîndu-se fără nici o referinţă la un înafară, ci prin încălzirea pînă la incadescenţă a ceeace aşază înafară. Şoferul de taxi avea să-şi joace rolul ca într-un fel de pasă tristă; dar nu va fi plătit nimic, vehiculul său avea să facă oficiu de cameră de hotel, el nu ceruse nimic şi, în cele din urmă, ceea ce a posedat şi a penetrat nu a fost decît demenţa şi nu neutra carne venală. Prostituata Edwarda călătoreşte dincolo de orice organizaţie proxenetică, dar în limita pieţii, pe însuşi terenul acestei organizaţii, prin simplul fapt al poziţiei venale de corp-marfă.

Furia sa, smulsă barierei disjunctive, acelui ceva care mărgineşte toate furorile dintre clienţi şi curtezane, se aseamănă în mod sigur cu o altă trăsătură schiţată de Bataille: autonomia sa în cadrul organizaţiei prostitutive. Dacă prostituata este propria ei stăpînă, dacă ea se oferă fără a invoca măcar scuza răutăţii sponsorilor, dacă Isus se urcă pe cruce fără a fi fost invitat de Tată, dacă, deci, nu este nimeni pentru a primi preţul plăcerii-suferinţei, nu spun că totul devine clar, dar în sfîrşit valul intenţiilor a căror organizare disimulează intensităţile se ridică puţin, fie că este vorba de organizarea comerţului cu femei sau de organizarea muncii şi a pieţii acesteia, şi revelează că este vorba de un nimic în chiar sînul ordinului prostitutiv salarial, pentru ca nebunia Edwardei să se înalţe pretutindeni (ceea ce Chaplin arătase în *Timpuri noi*: O.S.-ul devine un zeu nebun cînd corpul său lasă frîu liber juisării pe care o primeşte din partea maşinilor şi pe care le-o transferă": acest nimic este distrugerea cercului de referinţă, a Mediului şi a triunghiului divin, sau al capitalului ca loc geometric al tuturor conturilor. Asta nu înseamnă că legea, că disjuncţia care separă femeia de clientul ei dispare, dimpotrivă, rămîne o barieră de netrecut (care va putea întotdeauna să lase loc unei reîntoarceri a puterii, unei reîntoarceri a contabilului, a semiologului), dar pe această barieră şi de la această barieră însăşi va proveni extrema plăcere şi această plăcere este tocmai o intensitate prin aceea că ea nu îmbrăţişează doar clientela dar şi personalul, nu numai clientul, ci şi femeia - în aşa fel încît se schiţează aici, în nebunie, suprimarea religiei (fie ea a blîndului Isus, a servului peşte sau a capitalistului oarecare).

Nu este oare aceasta ceea ce Sade proiectase în instituţiile sale de voluptate, profund egalitare, şi de o egalitate cu totul diferită de aceea pe care capitalul o ia în seama sa şi pe care o datorează prin frica măruntă a ecuaţiilor sale, o egalitate în disponibilitatea de a trăi plăcerea, nu în cadrul proprietăţii (asta ar însemna capital), ci în juisare sau chiar în "dreptul de proprietate asupra juisării", aşa cum afirmă Sade? În aceste case de desfrîu republicane, nu numai "toţi bărbaţii au un drept de juisare egal asupra tuturor femeilor", dar, "sub clauza specială de a se dărui în acelaşi fel tuturor celor care le vor dori, trebuie ca femeile să aibă libertatea de a se bucura în mod egal de toţi cei pe care ele îi vor considera demni de a le satisface."[55] Madama Edwarda este pe cale de a transforma bordelul în care îşi cîştigă existenţa într-una din acele democratice case de plăceri, loc de emergenţă a intensităţilor în insomnia politică. Şi Marx discerne, marcat(ă) de oroare, cum o egalitate o disimulează pe alta, cum echivalenţa mercantilă încurajează, escamotînd, schimbul de voluptăţi şi mai ales egalitatea de drepturi asupra juisării, care este rătăcirea sa fără de limită. O egalitate este ordinea; şi cealaltă, de fapt aceeaşi, dar fără peşte şi fără bani, este subversiunea acestei ordini. Subversiune prin condensare: fata este propriul său sponsor, muncitorul propriul său patron. Dar mai presus de toate, fericirea de a săruta sau de a munci nu este instituită pe o absenţă, cum ar fi Mediul, Capitalul. Sfîrşit al alienării?

Poate nimic de acest fel. Sade vede în strania sa instituţie de desfrîu un factor de ordine, dar politic. Cercul comandamentelor şi al contabilităţilor se reconstituie, alături de circuitele economice, deasupra cercului politic. Vom spune:recuperare; dar de loc; intensităţile nu circulă niciodată ca atare, ci disimulate; fiindu-le interzis procedeul în cadrul echivalenţei mercantile, nu le rămîne decît să se disimuleze pe viitor în egalitatea republicană. Această deplasare, dacă s-ar fi răspîndit, aşa cum o dorea Sade, ar fi fost doar o deplasare în sens strict şi nu o înfrîngere a libertăţilor sau, cu atît mai puţin, a libidinalităţilor, şi Marx nu s-a înşelat cu privire la acest lucru. În prostituţia capitalistă el denunţă desfrîul ruşinos; dar ceea ce este denunţat aici este perversiunea polimorfă fără stăpîn, nebunia "zdrenţelor" Edwardei, deschise de propriile ei mîini; nebunie şi hazard al aruncării de zar şi anonimat, pentru că, la fel ca şi în masturbaţie, mîini purtate spre mameloane, spre clitoris, la capătul glandei, nu sînt nici ale mele, nici ale nimănui, şi pentru că erecţia şi detumescenţa pe care mîinile o obţin, nu li se datorează lor, mîini de femeie sau mîini de bărbat, nu sînt produsul lor, sînt tensiuni neasumabile.

Sau ca în acea figură de împreunare: ghemuirea picioare contra coapsă, sodomizare la nivelul părului, sîn stîng aşezat în adîncitura braţului stîng,de-a dreptul în crăpătura palmei stîngi, mamelon drept agăţat şi ridicat între degetul mare şi indexul de la mîna stîngă, cap răsturnat pe umărul stîng, gură deschisă larg, sondarea azilului deschis prin trei degete centrale împreunate, irigare a limbii şi a palatinului prin lichidul descoperit. Rămîn două mîini, pantru picioare, răsuflări, sudoarea interfacială acoperind contactul dintre dos şi tors. Ce şi cui aparţine?

Sau în această figură a separării: sub unghiile lor poartă pulberi de piele adunate în urma tăierii de drumuri pe creasta şoldurilor, subsuorile desfăşurate, căderea umerilor şi a rinichilor. Nu sînt două identităţi care se disjung în separare, două corpuri, şi unul şi celălalt redat sie-însuşi. Bariera de partaj traversează imprevizibil cîmpurile văzului, atingerii, mirosului şi auzului; grăuntele de piele "aparţine" de asemenea limbilor care l-au urît sau l-au iubit, nu numai pretinsului corp care este înfăşurat. Părţile se amestecă inextricabil cu privire la ordinea lui "asta este a ta, astălaltă este a mea".

Această ordine este ordinea capitalului, dar această dezordine este dezordinea capitalului. Ordinea numără şi îşi face însemnările, dezordinea se multiplică prin aceste numărări, produce zguduiri. Figura Madamei Edwarda se repetă în cea a masturbatorului-scriitor, excelent dispozitiv capitalist: "ce spectacol de o excitaţie mai brutală s-ar putea oferi reflecţiei, afirmă Guyotat, decît cea a unui copil care cu mîna stîngă îşi freacă acel organ, pe cînd cu mîna dreaptă scrie? trebuie să vedem în dezordinea de atunci unul dintre termenii acelei voinţe pulsionare contradictorii de a fi , pe rînd, văzut şi voyeurist, peşte şi tîrfă, cumpărător şi cumpărat, sărutător şi sărutat[56]". Acum, ce făcea cu mînă stîngă procurorul Marx, în timp ce scria Capitalul?

NOTE:

46. **Manifeste du parti communiste**, Livre de poche, 1972, pag. 29-31.
47. **Manuscrits de 1844**, Edit.Sociales, 1962, pag.85.
48. **Notes de lecture** (hiver 1843-1844), Pléiade II, pag.11.
49. **Grundrisse**, Pléiade II, pag.216.
50. **Oeuvres Completes III**, Gallimard, pag.26.
51. **Manuscrits de 1844**, pag. 121-122.
52. Ibid, pag.86.
53. **Grundrisse**, "Formes...", Pléiade II, p.352: "Capitalul nu are decît o singură proprietate, aceea de a reuni masa de braţe şi de instrumente pe care o găseşte în faţa sa.Le aglomerează sub comanda sa. Este tot ceea ce acumulează în realitate."
54. **Madama Edwarda**, pag.21.
55. **La Philosophie dans le boudoir**, Pauvert, 1972, pg.215-217.
56. "Langage du corps", în Artaud 10/18, 1973.

Traducere de Traian CANTUNIARI

ALAIN CORBIN

FIICELE PLĂCERII (LES FILLES DE NOCE)

Publicată în 1979 de editura Aubier Montaigne în colecţia de studii istorice condusă de Maurice Agulhon şi Paul Lemerle, "Les filles de noce" reprezintă prima operă ştiinţifică dedicată prostituţiei franceze contemporane de un istoric de meserie. Alain Corbin îşi subintitulează cartea: "Mizerie sexuală şi prostituţie în secolele XIX şi XX". Perioada Revoluţiei Franceze: Tendinţa marginalizării fetei publice şi a întemniţării ei în spaţii închise (case de toleranţă, spitale, închisori), invizibile din exterior, dar transparente în mod absolut pentru privirea poliţienească.Perioada celui de al Doilea Imperiu: avîntul casei de rendez-vous, atracţia exercitată de adulterul venal şi căutarea unei intimităţi calchiate pe modelul conjugal. Perioada primei jumătăţi a secolului XX: prostituata devine un simbol al flagelurilor sociale (sifilis, alcoolism, ftizie, degenerescenţă), care accentuează anxietatea biologică. În zilele noastre, ca şi în timpurile trecute, babilonia terestră se petrece în cicluri de teroare fără seamăn şi juisare nemăsurată, veghează, asemeni unor străfunduri de prăpastie, de neantul latent din matricele fetelor. (T.C.)

Căutarea clientelei şi munca

Clientela unei părţi însemnate din sfera toleranţei pariziene se recrutează prin relaţii; puţine semne exterioare, poate doar felul de închidere a zăvoarelor, indică într-adevăr trecătorului existenţa casei calificată altădată drept "casă a părţilor ruşinoase". În schimb, stabilimentele de cartier şi lupanare populare se disting cu uşurinţă: la Paris, ca şi în provincie, prezenţa lanternei ca şi mărimea numărului de la poartă, care poate ajunge pînă la şaizeci de centimetri în înălţime în anumite cartiere periferice, semnalează cu claritate natura întreprinderii. În 1904 douăzeci şi două de regulamente municipale stipulează încă obligaţia lanternei şi a numărului proeminent şi şaizeci şi nouă cer ca intrarea casei şi scara de acces să fie luminate de la lăsarea serii. La periferie, pereţii sînt de altfel deseori împestriţaţi de culorile cele mai vii.

La Marsilia, fetele se expun pe rînd în faţa intrăriii sau într-un coridor al stabilimentului, în timp ce o bonă se instalează la poartă. Pînă în 1879, la Paris, o prostituată bătrînă devenită "negustoreasă" staţiona în faţa casei şi încerca să atragă muşteriii lăudîndu-le plăcerile care-i aşteptau. Suprimată de Gigot, această practică a bonei semnalizatoare se restabileşte puţin cîte puţin în perioada ce a urmat, cu aprobarea tacită, pare-se, a prefectului Camescasse. Se întîmplă de asemenea,dar acest obicei tinde să dispară la începutul celei de a Treia Republici, ca fetele să racoleze în timp ce măsoară cu pasul, rînd pe rînd, trotuarul situat în faţa casei.

Clientul în trecere poate, dacă doreşte, să-şi procure adresa diferitelor case din oraşul în care se găseşte consultînd *Anuarul Reirum, Indicator al adreselor de case de societate (numite de toleranţă) din Franţa, Algeria şi Tunisia şi din principalele oraşe ale Elveţiei, Belgiei, Olandei, Italiei şi Spaniei*. În afară de adresele bordelurilor şi de numele patronilor, acesta conţine, în partea sa publicitară, numeroase indicaţii despre furnizorii şi diferitele comerţuri care gravitează în jurul industriei veneriene.

Stăpîna de casă se ocupă, de asemenea, ca pe străzi, în hoteluri sau în gări să se distribuie cartonaşe frumos ornamentate cu un amoraş sau cu un nud feminin şi care indică natura stabilimentului pe care îl conduce; chelneri de cafenea sau de restaurant, portari de hotel, vizitii de pe trăsurile publice şi uneori indivizi plătiţi special pentru asta îşi fac o plăcere din a lămuri eventualii clienţi şi, la nevoie, din a-i conduce pînă la poarta bordelurilor. Se întîmplă chiar, dar acest lucru este mai curînd specific caselor de rendez-vous, ca mici anunţuri să indice cu claritate cititorului de ziare adresa şi specialităţile caselor cel mai bine dotate.

Este, binenţeles, dificil să se măsoare activitatea profesională a fetelor de casă. Totul permite însă ipoteza că ea este cu mult mai intensă decît aceea a fetelor izolate sau a prostituatelor clandestine. Patroana, pentru care doar profitul contează, impune propriilor ei pensionare să primească toţi clienţii care le doresc şi să se supună tuturor exigenţelor acestora. Cîteva întrebări adresate vizitatorului înainte de plecare îi vor fi permis patroanei să măsoare gentileţea fetei. Este un lucru ce ţine de practica obişnuită ca pensionarele să lucreze chiar şi în perioada menstruală; patroana face uz de savante machiaje spre a-l face pe client să ignore starea partenerei sale. În aceeaşi manieră, dacă activitatea casei se confruntă cu o cerere puternică, fata bolnavă continuă să-şi exercite profesia; anumite secondante ale stăpînei de casă şi-au făcut o specialitate din aceste machiaje care constau în aplicarea unor mici bucăţi de peliculă obţinută din intestin gros de bou sau de oaie asupra leziunilor şi în a farda cu straturi de carmin organele sexuale ale pensionarelor atinse de gonoree sau de sifilis. Fetele însărcinate nu-şi încetează munca pentru atîta lucru; se întîmplă chiar ca în această stare să fie căutate în mod deosebit de către clientelă.

Doctorul Level, membru al comisiei municipale pariziene, fixează la o medie de şapte sau opt raporturi pe zi activitatea unei fete de casă. În 1902, pensionarele casei de toleranţă La Seyne îndeplinesc, în medie, cinci acuplări pe zi. În realitate, aceste medii nu au prea mult sens; numeroase sînt acele fete care, pentru că au şomat în celelalte seri ale săptămînii, trebuie să se dea unei clientele sporite sîmbătă, luni, în zilele de carnaval, de bîlci sau de consiliu de revizie sau, cu atît mai mult, în perioadele de expoziţie. Documentele consultate de doctorul Fiaux permit să se confirme că în universul marii toleranţe se întîmplă rar ca o fată să primească mai puţin de patru bărbaţi pe noapte; cel mai frecvent aceasta are de-a face cu şapte, opt, zece sau doisprezece clienţi. Autorul citează cazul Rolandei, pensionară a unei case de acest fel, care primea şaisprezece bărbaţi pe parcursul nopţii. În casele de cartier şi în stabilimentele populare, media este deseori mai slabă pentru că afluxul clientelei este mai puţin regulat; amploaiaţii şi muncitorii vin mai des la început de lună, cu precădere sîmbătă şi luni, cînd şi-au luat salariul. Yves Guyot estimează că numărul de acuplări poate în aceste circumstanţe să atingă cinsprezece, douăzeci, chiar douăzeci şi cinci pe zi.

"Începînd cu 15 ale lunii, în schimb, multe nopţi au menţiunea O". (L.Fiaux, Les maisons de tolerance, p. 132) Repartizarea lunară a activităţii în aceste stabilimente pare să se calchieze pe cea a delincvenţei sexuale, adică atinge maximum în mai, iunie, iulie şi august şi minimum în luna februarie, în perioada Celor Patruzeci de Zile.

De fapt, *trecerile prin*, împreunările propriu-zise, nu constituie decît unul din multiplele aspecte ale muncii fetelor de casă; practicile sado-masochiste, scene de tribadism, tablouri vivante vor alcătui, puţin cîte puţin, activităţile esenţiale ale marilor toleranţe; este deja un lucru dus la bun sfîrşit la începutul secolului XX.

Viaţa cotidiană a fetelor de casă

La Paris şi în 124 de oraşe de provincie, în 1904, regulamentul le interzice patroanelor să culce două fete în aceeaşi cameră şi le creează obligaţia de a le acorda pensionarelor lor o locuinţă decentă; de fapt, aceste clauze nu sînt decît arareori respectate. Toţi martorii cad de acord, şi asta pînă în 1914, pentru a descrie în culorile cele mai negre aceste sordide "cuşti", "coteţe", "cufere", aşezate sub acoperişul clădirilor în care sînt înghesuite fetele, culcate două cîte două.

Un pat de fier acoperit cu o saltea de paie infestată de ploşniţe, o masă de lemn şi un scaun de trestie alcătuiesc, cel mai ades, singurul mobilier al camerelor de care dispun pensionarele, în cazul în care nu sînt găzduite în "coteţele" amintite mai sus. Toate ferestrele stabilimentului trebuie să rămînă închise; 199 de hotărîri municipale prevăd, încă în 1904, că ele vor fi prevăzute cu grilaje. De altfel, 79 de regulamente le interzic fetelor să se arate la porţi sau la fereştre. În această privinţă, pensionarele stabilimentelor de prim ordin nu sînt deloc mai bine cadorisite decît colegele lor din bordelurile populare.

Fetele de casă se trezesc foarte tîrziu, între zece şi unsprezece dimineaţa; primele clipe ale zilei sînt consacrate îmbăierii, toaletei şi coafurii, a cărei structură complexă reclamă grijile prelungite ale peruchierului stabilimentului. Urmează apoi momentul machiajului, adică îndemînarea de a-şi face o figură exagerat de albă sau roză şi de a-şi desena mici vene albastre pentru a simula transparenţa pielii. În casele de mîna a doua, bătrînele prostituate se mulţumesc să-şi ungă ridurile cu un preparat pe bază de untură de peşte, după ce-şi vor fi coafat perucile de proastă calitate.

După masa de prînz începe lunga după-amiază consacrată jocului de cărţi sau de loto, în acompaniamentul interminabilelor gargariseli purtate în fumul ţigaretelor. La această oră, fetele muziciene dispun de pian; unele dintre ele citesc cîte un roman. Conversaţiile sînt prea puţin variate: după doctorul Fiaux, ele se referă în mod esenţial la sortilegiile profesionale. Casele de toleranţă din provincie dispun în general de o grădină; pensionarele au aici şansa de a putea să facă din cînd în cînd o promenadă.

Mesele sînt numeroase şi adesea copioase; ele se derulează în prezenţa patroanei, într-o atmosferă de respectabilitate burgheză; fetele se ridică la intrarea stăpînei casei şi trebuie în general să păstreze tăcerea. Orice forţare de limbaj, orice lipsă de respect sau, pur şi simplu, o conversaţie prea gălăgioasă erau, în casele burgheze, obiect de mustrare. Orarul acestor mese, e adevărat, nu corespunde deloc celui al pensiunilor de familie. La Paris, fiicele toleranţelor burgheze iau patru mese: cea dintîi, la ora unsprezece sau la amiază, se compune din trei feluri, din desert şi din jumătate de sticlă de vin. A doua masă, cina, este servită la orele şaptesprezece sau optsprezece; este şi cea mai copioasă; la meniul precedent se adaugă legume şi cafea. La miezul nopţii, apoi la ora cinci dimineaţa, după Macé, doar la ora două noaptea după doctorul Reuss, se servesc meniuri-supeu, alcătuite din carne rece şi din salată stropită cu vin.

La sfîrşitul cinei, înainte de a-şi primi clienţii, fetele urcă în camera lor pentru toaleta de seară şi pentru a-şi pune hainele de lucru: "ciorapi de mătase albă, roşii sau negri, brodaţi şi ajuraţi, pantofi foarte descoperiţi şi cu tocul foarte înalt şi *peignoir* sau o cămaşă de dantelă sau de stofă de Gazà albă sau neagră, foarte transparentă" (Docteur Reuss). Această toaletă a pensionarelor de casă destinate clientelei burgheze este completată prin brăţări, inele şi coliere. În stabilimentele populare orarul este în mod sensibil identic; nu diferă decît calitatea meselor şi luxul în care fetele sînt instalate.

În provincie, orele de deschidere variază în funcţie de oraş; cîteva regulamente, cel din Amiens de exemplu, prevăd închiderea caselor la miezul nopţii; altele la ora douăzeci şi trei (Bordeaux, Brest, Montpellier), altele, în sfîrşit, la ora douzeci şi două (Nantes). În schimb, în marile toleranţe pariziene, activitatea profesională se derulează între ora douăzeci şi trei şi ora două dimineaţa; în acest context se succed lungile aşteptări în salon. La sosire, clientul, "le miché", este introdus în salonul principal al casei; aici găseşte pensionarele aşezate pe două rînduri, fiecare dintre ele la locul ce i a fost hărăzit. Nici una dintre ele nu va solicita alegerea printr-o invitaţie verbală, dar toate vor încerca să atragă vizitatorul, să subliniem acest lucru, prin ochiade, surîsuri, mişcări ale limbii sau postùri excitante. După ce îşi va fi oferit mîna alesei propriilor sale simţuri, vizitatorul părăseşte salonul în compania supraveghetoarei şi aşteaptă ca fata să se livreze obişnuitelor abluţiuni înainte de a i se dărui. În bordelurile populare, alegerea se face în interiorul unui mic salon-cafenea; rînd pe rînd, fiecare dintre fete solicită clienţii. Dacă interlocutorul acceptă, fata vine să bea în compania lui şi încearcă să-l determine, prin dezmierdări, să continue întrevederea în una din camerele stabilimentului.

Aşa arată, în simplitatea sa, viaţa fetelor de casă. Rare sînt ocaziile cînd le este dat să rupă cu monotonia cotidiană, mai ales de cînd ieşirile împreună cu patroana nu mai erau practicate; cu toate acestea, am putea



Filosofia în budoar



"În vis, bordelurile îţi lasă o impresie foarte puternică. Parcă ai intra într-un conservator."

menţiona "căsătoria" dintre două fete, sărbătorirea Madamei şi, mai tîrziu, participarea la focurile de artificii din 14 iulie. Claustrarea în beneficiul comuniunii, precum în Casa Tellier şi escapadele pensionarelor nu sînt, în chip vizibil, decît strălucitoare idei literare.

Or, se impune constatarea că, dacă li se întîmplă uneori să dispară, fetele de casă nu recurg la violenţă pentru a-şi înfrînge recluziunea; protestul rămîne verbal. Singurul exemplu de revoltă brutală de care avem cunoştinţă datează din 1867. În acest an, pensionarele unei case din Parthenay îşi incendiază stabilimentul pentru a-şi recăpăta libertatea. Teatrul rebeliunii fetelor publice a fost, înainte de toate, spitalul; acesta avea să devină o închisoare, dar nu şi un loc care să le permită să-şi desfăşoare activităţile. Ceea ce avea să suscite atunci protestul violent al prostituatelor era faptul de a fi împiedicate să lucreze.

În privinţa transparenţei, bordelul este, într-un anumit fel, anti-bordeiul, anti-maghernița, cu alte cuvinte contrariul a ceea ce reprezintă casa de prostituţie clandestină. Sigur, ar putea fi considerat drept exutoriul prea-plinului sexual pe care G. de Molinari îl considera ca indispensabil pentru supravieţuirea speciei umane, dar reprezintă, în acelaşi timp, interzicerea sexualităţii de grup, condamnarea promiscuităţii; reflectă în propria-i manieră intimitatea burgheză prin aceea că, după regulamente, fiecărui cuplu îi este desemnată o cameră. Este revelatorie, în legătură cu acest lucru, împrejurarea de a constata că, pe parcursul unui întreg secol, nu camerele de *trecere prin* sînt cele care concentrează mînia observatorilor şi administratorilor, ci "cuferele" în care se înghesuie fetele după terminarea muncii. Acestea sînt locurile în care se creează promiscuitatea anarhică a trupurilor şi, mai rău, aceea a trupurilor de acelaşi sex.

Fetele cu condicuţă - un statut de tranziţie

Fetele cu condicuţă constituie, după afirmaţia doctorului Mireur, aristocraţia prostituţiei înscrise şi reglementate. Existenţa lor este, într-adevăr, tolerată în mod oficial de către administraţie, care speră ca în felul acesta să controleze mai bine prostituţia vulgivagă, clandestină cel mai des. Să notăm totodată, încă de la începutul jocului, că anumite regulamente municipale nu recunosc *fetele cu condicuţă*; cel a lui Draguignan, de exemplu, care datează din 1874, interzice prostituatelor să locuiască în afara caselor de toleranţă.

Fetele izolate sînt constrînse să primească vizite nedorite; la Paris le este interzis, în teorie, să locuiască în camere mobilate; sînt nevoite să închirieze o cameră sau un apartament pe care trebuie să-l mobileze, aflîndu-se astfel la cheremul proprietarului sau al tapiţerului. Creşterea cuantumului chiriilor le-a respins încetul cu încetul dinspre centru spre periferia oraşelor. Să notăm totodată că prefectura poliţiei acceptă ca anumite izolate să se prostitueze în casele de toleranţă care pentru ele îndeplinesc, în acelaşi timp, funcţia unor case de *trecere prin*. În 1878, 36 dintre cele 127 de case ale capitalei primiseră această autorizaţie.

La Bordeaux, reglementarea este mai complexă; administraţia constrînge fetele izolate din a doua categorie să locuiască în imobile amenajate pentru toleranţă, stabilite în cartierul afectat prostituţiei de mîna a doua; ele închiriază camere situate la parter şi care dau direct în stradă; aşezate în pragul porţilor, racolează pe parcursul întregii zile şi al unei părţi din noapte. Cele mai înstărite dintre fetele cu condicuţă din Bordeaux sînt autorizate, în schimb, în mod tacit, să frecventeze casele de *trecere prin* şi chiar casele de rendez-vous.

Teoretic, *izolatele* din Marsilia se consideră că locuiesc în cartierul rezervat; în fapt, ele tind din ce în ce mai mult, pe parcursul trecerii anilor, să iasă din acest spaţiu închis. Primarul, în 1872, apoi comisarul central în 1876, au remarcat crearea spontană a unui fel de al doilea cartier rezervat, teatru de operaţii pentru fetele cu condicuţă, dar care nu este recunoscut de administraţie. Şaizeci dintre casele din acest cartier sînt cunoscute în mod notoriu drept case de *trecere prin*; de altfel, în oraş, cincizeci şi cinci de imobile mobilate servesc de reşedinţă *izolatelor*, adeseori amestecate cu *clandestinele*. În 1902, procesul s-a dezvoltat; 448 dintre cele 700 de fete cu condicuţă locuiesc astfel "clandestin" în 170 de imobile şi hoteluri din Marsilia sau în camere care le sînt închiriate de particulari.

Hotărîrile municipale reglementează cu mare precizie conduita izolatelor. La Paris, le este interzis să racoleze şi chiar să apară pe străzi sau în locurile publice înainte de orele şapte şi după orele zece sau unsprezece ale serii. Ele trebuie să evite deopotrivă toaletele şi posturile provocante şi nu pot să circule decît necoafate. Teama obsesională pe care o încearcă reglementariştii cu privire la racolaj explică interdicţia adresată fetelor de a se deda la orice atingere a trecătorilor, de a-i provoca prin gesturi sau prin cuvinte obscene şi mai ales de a-i atrage de la ferestre.

Analiza la care va proceda Hennequin în 1904, a tuturor interdicţiilor care le împovărează pe fetele cu condicuţă, subliniază rigoarea felului de viaţă pe care societatea intenţionează să li-l impună şi dovedeşte cu prisosinţă regretul administraţiei de a le fi autorizat să-şi exercite activităţile în afara unei case de toleranţă. 351 de regulamente le interzic, încă la acea dată, să intre într-o cafenea, 329 să staţioneze în locurile publice, mai ales în împrejurimile liceelor şi cazărmilor, 247 să se arate la ferestre, 51 de a profera cuvinte obscene ce ar putea fi auzite, 62 de a păstra copii în încăperile lor; 334 de regulamente stabilesc orele la care pot să circule; 17 le interzic să circule în vehicole descoperite sau să se plimbe, în astfel de vehicole, împreună cu bărbaţi, 13 de a se duce fără permisiune la teatru. În La Rochelle, hotărîrea din 1886 le creează obligaţia de a se instala în anumite părţi ale sălii de spectacole, ce le-au fost desemnate de către comisarul de poliţie. Regulamentul în vigoare la Nancy, începînd cu 1874, precizează ca "ferestrele apartamentelor în care locuiesc fetele izolate trebuie să fie prevăzute cu sticlă mată şi să rămînă în mod constant închise, sau cel puţin să aibă zăvoarele prevăzute cu lanţuri... în interiorul locuinţelor lor, fetele publice se vor abţine de la orice zgomote, vacarm, certuri şi, în general, de la orice ar putea atrage atenţia sau privirile vecinilor şi trecătorilor".

E de la sine înţeles că nu este vorba decît de interdicţii teoretice, imposibil de respectat; ele permit agenţilor să aresteze, după bunul lor plac, pentru contravenţii faţă de regulament, pe orice fată cu condicuţă. Servicul de moravuri se găseşte în fapt confruntat cu o veritabilă dilemă: fata izolată, care se dedă la racolaj, trebuie să se abţină de la orice atitudine scandaloasă care ar putea revela natura activităţii sale "femeilor oneste" şi, mai ales, tinerelor fete şi copiilor; ea trebuie, în acelaşi timp, să adopte o conduită care să indice în mod clar clientelei că are de a face cu o fiică a prostituţiei.

De fapt, *izolata* tolerată se pierde în masa imensă a celor care lucrează în clandestinitate, iar conduita sa se deosebeşte prea puţin de cea a prostituatei nesupuse, de atîtea ori descrisă. Ea reprezintă într-un fel o tranziţie între mediul închis, ideal al reglementarismului, şi ilegalismul sexual difuz care domneşte în marele oraş şi care se deschide deseori spre venalitate. Uneori, izolata este o veche pensionară de toleranţă care a hotărît să-şi recapete o libertate parţială. Să ne amintim pe de altă parte că fata înscrisă este în general o mai veche nesupusă şi că dintre fetele cu condicuţă cea mai mare parte "dispar" şi reintră în rîndurile clandestinităţii; între cele două categorii, în consecinţă, are loc o circulaţie neîntreruptă. Se întîmplă de asemenea ca fetele cu condicuţă să facă pe clandestinele spre a atrage în mod optim clientela burgheză care îşi refuză frecventarea prostituatelor înscrise; este cazul unui mare număr de "fiice ale părţilor ruşinoase" care recrutează în Bois de Boulogne şi pe Champs-Elysées.

Mai frecvent decît nesupusa, pentru că permisiunea administraţiei îi permite îndeplinirea actelor cu un plus de uşurinţă, fata cu condicuţă creează ceea ce am putea numi o *societate în comandita clienţilor*; ceea ce înseamnă că-şi rezervă favorurile unui grup de domni care se cunosc, decid să-i cumpere în bloc serviciile şi-şi repartizează între ei zilele de vizită. Acest tip de asociere între oameni cinstiţi prezintă avantajul de a diminua considerabil riscul contaminării venerice.

Gelozia suscită tensiuni aprinse între fetele cu condicuţă şi *clandestine*; cele din urmă sînt adeseori victimele denunţurilor făcute de colegele lor; şi acest lucru este de-nţeles: în cartierele unde supravegherea agenţilor de moravuri este insuficientă, fetele supuse văd prăbuşindu-li-se reţeaua clientelară în beneficiul

clandestinelor.

Ar fi, desigur, exagerat să ne gîndim că *izolata* este în mod absolut supusă ascendenţei administrative, pentru simplul fapt că figurează în registrele acesteia; ca şi *clandestina*, ea este în general dependentă de un susţinător şi cele ce vor fi spuse mai departe despre prostituata vulgivagă se aplică de asemenea, deseori, fetei cu condicuţă. Totodată, dacă aceasta din urmă îşi exercită activitatea profesională în afara spaţiului închis jinduit de reglementarişti, ea nu scapă nici supravegherii constante a poliţiei, nici recluziunii spitaliceşti, nici închisorii.

"Oraşul extravertit" şi femeia-spectacol

...Este unul dintre rezultatele, şi fără îndoială cel mai evident, a ceea ce numim, oarecum impropriu, *haussmannisation*. O serie de studii recente despre Paris (C.M. Leonard, J. Gaillard), Lille (P. Pierrard), Lyon (Histoire de Lyon et du Lyonnais, Privat 1975), Bordeaux (P. Guillaume), Marseille sau Toulouse dovedesc, cu cîteva deosebiri de nuanţă, simultaneitatea luării în posesie a centrelor oraşelor de către burghezia proliferantă pe care o adăpostesc. Spaţiilor închise ale urbanisticii Restauraţiei le succed marile deschideri, arterele largi mărginite de trotuare vaste. Crearea, în centrul marilor oraşe, a unui cartier de afaceri în care se instalează băncile, sediile sociale ale societăţilor anonime şi marile magazine suscită multiplicarea cafenelelor şi restaurantelor la modă. Construcţia de gări, multiplicarea locurilor de aşteptare, contribuie la schimbarea fizionomiei oraşelor şi a comportamentului citadinilor. Ambianţa străzii se modifică; trotuarele sînt degajate şi "moralizate" (ceea ce înseamnă că prostituatelor li se cere să nu se mai grupeze, să nu stea imobile şi să lase liberă trecerea); *iluminatul* cu gaz şi, în capitală mai ales, crearea unui corp de sergenţi de stradă, care întăresc securitatea. Zola, în romanul său *Au Bonheur des Dames*, traduce magnific impresia de invazie pe care o generează în epocă luarea în posesie a oraşului de către locuitorii săi şi, în primul rînd, de către burghezie. Printr-un savant contrapunct, autorul evocă în acelaşi timp progresele înregistrate de munca în domeniul căilor de comunicaţie, mutaţiile produse în structurile comerciale şi-n mişcările deferlante ale masei; şi nu se mai ştie dacă ceea ce s-a numit haussmannisation creează valul sau nu face decît să îndiguiască o maree irezistibilă.

Este momentul în care fata iese din umbră; de acum înainte ea caută iluminatul care îi va scoate în evidenţă machiajul; se arată; circulă neobosită. Animate de aceeaşi mişcare care împinge burghezia, batalioane anonime năvălesc din vecinătăţi, din împrejurimile centrului. La Lille, fetele colonizează centrul haussmannizat, atrase de tarifele ridicate pe care le percep de la clientela burgheză. Acest transfer al prostituatelor către centru apare atunci ca un fenomen general în marile oraşe.

Niciodată nu s-au arătat atîtea lucruri ca-n oraşul celei de a doua jumătăţi a secolului trecut; expoziţiile se multiplică şi este cunoscut rolul pe care-l joacă asupra conjuncturii prostituţionale; vitrinele marilor magazine sînt ele însele nişte expoziţii. Parisul a devenit "oraşul fructelor oferite" (J.Gaillard); prostituata vine la rîndu-i, să se arate şi să se ofere. Toate astea explică impresia de invazie a străzii de către prostituţia care cauzează reculul tuturor observatorilor, fără a se putea spune cu siguranţă dacă acest fapt decurge din multiplicarea efectivelor sau dintr-o mobilitate şi ostentaţie crescute. Acestea din urmă sînt însoţite de altfel de o tulburare, de o confuzie socială care face inoperante eforturile anterioare de repartiţie; ceea ce va implica, din partea poliţiei de moravuri, elaborarea unei noi strategii.

Pentru moralişti, pericolul apare cu atît mai mare cu cît această deferlare este însoţită de triumful luxului. Prostituata destinată burgheziei a devenit, ea însăşi, o femeie-spectacol; se împăunează sau se exhibă pe terasa marilor cafenele, în braserii, în café-concerts sau pe trotuar. Toulouse - Lautrec, pictor de salon al caselor de toleranţă burgheze este totodată şi un pictor al acestor femei oferite printre lumini şi a căror ostentaţie animă de acum înainte fantasmele născute din toate frustrările acestui mediu. Acestea sînt perioada şi maniera în care se inaugurează *primatul vizualului în solicitarea sexuală*, Exhibiţie care, mai mult decît orice, face manifest eşecul reglementarismului şi suscită, în acelaşi timp, hiperreglementarismul angoasat care a fost deja evocat. Faptul că această mutaţie a fost atribuită sărbătorii imperiale (Second Empire) şi condamnată într-o manieră unanimă în perioada ce a urmat căderii regimului a împiedicat desfăşurarea procesului.

De aici înainte, atenţia poliţiei de moravuri se va focaliza asupra *supravegherii străzii*; a face să se circule, a asigura trecerea, a degaja caldarîmul, devine un obiectiv primordial; agăţarea clienţilor nu mai reprezintă decît o idee fixă. Prezenţa hărţuitoare a fetei de stradă face imposibilă prelungirea în afară a intimităţii familiale. Quasi-totalitatea plîngerilor împotriva prostituatelor provin deci din partea domnilor respectabili care se revoltă pentru că nu se pot plimba în familie, împreună cu fetele de familie sau cu copiii; literatură care mărturiseşte în acelaşi timp o veritabilă fobie şi o dorinţă refulată de contact. Pînă la primul război mondial, moralizarea străzii va rămîne o temă majoră a discursului burghez, precum altă dată cea a violenţei sau a criminalităţii proletare; multiplicarea societăţilor de moralitate care au drept scop esenţial lupta împotriva licenţiozităţii străzilor, demonstrează cu claritate acest lucru. "Moralizatorii" percep fără greş gravitatea, pentru etica tradiţională, a unei oferte care de-acum se adresează de asemenea, şi poate în primul rînd, unei burghezii din ce în ce mai preocupată de amorul venal.

Traducere de Tudor Caravagian

PASCAL BRUCKNER, ALAIN FINKIELKRAUT

LE NOUVEAU DÉSORDRE AMOUREUX
NOUA DEZORDINE AMOROASĂ

Publicată la Éditions du Seuil în 1977, cartea realizată de tandemul Bruckner & Finkielkraut propune reîntoarcerea la risc şi, în centrul de putere al textului, formula *je t'aime*, împotriva tuturor puritanilor, bineînţeles nimic altceva decît veritabili obsedaţi de-a-ndoaselea, dar şi împotriva tuturor avatariilor moderne ale acestora, "eliberatori ai dorinţei", cum se spune, împotriva tuturor acestor militanţi ai juisării pure şi dure fără alternativa căilor laterale şi fără sentiment, aceşti fanatici ai sănătăţii şi ai igienei pentru care orgasmul este a treia cucerire a umanităţii, după vaccinul obligatoriu şi sufragiul universal. Fie ca din confruntarea cu afectele pe care textul le va declanşa în tine, să ieşi îmbogăţit, cititor fără de reproş şi fără de speranţă! (T.C.)

Despre cuvintul "curvă"

Ele au început cu o chestiune de vocabular, căci rasismul ţine de un cuvînt: curvă. Curvă se spune despre o donjuană cînd vrei să exprimi amestecul de plăcere şi de dezgust pe care-l suscită libertatea dorinţei. Curvă pentru că femeia e acel mărunţiş care am vrea şi să circule, dar şi să-l tezaurizăm. Curvă pentru a numi fantasma pornografului şi ura proprietarului. Curvă pentru că, faţă de sexualitatea feminină, bărbatul se crede, contradictoriu, şi beneficiar, dar şi al treilea, cel lezat. Din solidaritatea cu confraţii lui, proprietarul îi strigă "Scîrbă!", în timp ce pornograful visează să fie acostat de o dorinţă imperioasă, fără preliminarii: ah! dacă, la rîndul lor, femeile ar putea să ne violeze! Etichetate cu numele de curvă, prostituatele sînt deci în măsură să încarneze această ambivalenţă: natura lor neîmblînzită le împinge, crede clientul, să se dea tuturor, şi mie, în consecinţă - şi asta mă excită. Dar ele nu aparţin nimănui şi asta nu pot tolera. Înaintea actului, pe scară, ele excită fantasma; după ejaculare, cînd el se îmbracă şi nu mai e ameţit, ele suportă jena, surda reprobare, adică injuriile proprietarului.

O aceeaşi complezenţă se relevă în repulsie şi în aviditate: mai întîi, ideea că femeia nu accede la libertate sexuală decît supunîndu-şi dorinţa normei masculine de rapiditate şi de genitalitate; apoi acea certitudine că micul sfert de oră al actului - prostituatei "îi place". Or, e o greşeală: dacă fetele pot face această meserie, e pentru că "sexual, clientul nu înseamnă nimic" (Ulla). Obsesia genitală care li se atribuie, prin proiecţie, ele au practicat-o prea mult ca să mai fie vorba de dorinţa lor. Ele nu sînt implicate prin juisarea clientului: iată de ce pot să aibă de aici beneficii. Incredibila înfumurare masculină ar vrea să schimbe detaşarea lor în alienare, comerţul lor în desfrîu, calculele lor în voluptate. *Dar ele sînt prostituate în aceeaşi măsură în care nu sînt curve.* "Curve, spun toate, nu există decît în mintea voastră, acolo unde sînt bani vă place să vă imaginaţi că există dorinţă".

"Pentru ei sîntem un fel de monştri, fete total sucite, cu mentalităţi monstruoase, pe cînd asta nu e decît în capul lor".

"Ce e fantastic este să vezi în ce grad sexul, la bărbaţi, este în acelaşi timp foarte simplu" bonjour, la revedere", şi atît de complicat. Adică ei îşi fac mereu idei în capul lor şi nu mare lucru în corpul lor. Pe de o parte, doresc să dea lovitura, pe de altă parte fac un cinema teribil şi îşi închipuie că unul şi celălalt sînt acelaşi lucru. În realitate, dacă ei pot cumpăra posibilitatea de a da lovitura, ori cinema-ul lor, de avut, n-o au niciodată. Trebuie mereu să rămînă neostoiţi".

Receptacule ospitaliere, corpuri pasive, inerte, dublu abandonate - *cumpărătorului* şi *de către* proprietarul lor, - prostituatele împlinesc atît de explicit *contractul de ejaculare*, încît dezamăgesc cu totul fantasmele cu care clientul caută să-l disimuleze.

Ele afişează culoarea, în loc de a se picta în aceea a dorinţei. Ele amestecă straniu complezenţa absolută, pentru că nu-şi aleg partenerul, şi incomplezenţa radicală, pentru că în chiar momentul în care invită, ele rămîn în rezervă; ele nu joacă nici tandreţea, nici voluptatea, nici admiraţia, nici servitutea, iar ceea ce ele dau sexului bărbatului - o refuză nemilos narcisismului său. Bonjour, la revedere - plăcerea perversă a fetelor de plăceri nu e de a se răsturna de 20 de ori pe zi, ci de a împinge pînă la paroxism reducţia genitală pe care corpul masculului o imprimă vieţii erotice, e de a dezamăgi bărbatul prin exces de conformitate la chiar criteriile sale, de a scăpa dorinţei lui de proprietate, aplicînd tactica supraofertei mai degrabă, decît cea a refuzului. Indiferenţa faţă de munca ei se exprimă prin graba de a o rea liza. Greva zelului se recunoaşte în felul prostituatei de a masculiniza cadenţele actului. Excitare, erecţie, ejaculare: şedinţa este aplicarea riguroasă a acestui program viril. Prostituatele nu sînt preotesele amorului ("Dragule, te grăbeşti?"), ele sînt poeticienele: ele nu păstrează din orgasm decît schema lui structurală, nu păstrează în povestire decît logica acţiunilor: bărbatul astfel invitat să trăiască accelerat filmul sexualităţii sale tradiţionale şi, ca să spunem aşa, să-şi consume plăcerea în 78 turaţii. El reduce îmbrăţişarea la povestirea orgastică; ea reduce orgasmul la succesiunea abruptă a celor trei secvenţe ale sale.

De ce există atîţia clienţi ţifnoşi după? De ce atîţia insultă "scîrbele" şi vor să-şi ia banii înapoi? Pentru că au înţeles că ei nu sînt stăpînii şi că puteau obţine totul de la prostituată, în afară de supunere. Abia se îmbracă şi uită voluptatea, dar nu şi afronturile pe care le-au avut de îndurat pînă acolo: pe acela al banilor şi pe cel al ridicolului. Au pică pe fetele de stradă pentru că plătesc dorinţa şi o fac derizorie. Le reproşează venalitatea raportului şi a imaginii pe care aceasta o dă, cu un servilism dezgustător, sexualităţii lor. Excitat pe stradă, înnebunit de promisiuni de aventură şi recorduri de obscenitate - "Vino, dragule, o să te sug, o să fie grozav" - clientul nu cedează visului decît pentru a asista la destrucţia sa. Prostituata, preoteasă interesată de un ritual în care nu crede, *înghite îmbrăţişarea*, iar fidelul ameţit este invitat să se împărtăşească, abia trecut pragul bisericii. "Despăgubire! Despăgubire!" e strigătul inimii tuturor celor care asimilează prostituţie şi pornografie. Căci nu trebuie să aibă încredere în înrudirea etimologică: amorul porcos şi amorul venal nu sînt din aceeaşi familie; pornografia e departe de a aparţine propriu-zis prostituţiei, prin chiar acest defect, cruzimea indiferenţei indignează sau deprimă atîţia clienţi. Marele vis porno atribuie femeilor o dorinţă imediată, centrată, imperioasă. El anunţă Marea veste: ele, de asemenea, nu se gîndesc decît la asta. Şi numai represiunea seculară a dorinţei lor explică timiditatea sexuală în care prea multe

din ele se mai refugiază: abia ieşite la lumină, soarele genital e prea puternic pentru ochii lor obişnuiţi cu penumbra. Dar cînd ultimele tabu-uri vor dispărea, bărbatul nu va mai cere: nu va avea decît să accepte actul: în loc de a vrea cu obstinaţie, el va ceda cu bunătate: pe scurt, pornografia metamorfozează fantasma virilă în program feminin de emancipare.

Nu va mai trebui să aştepţi, să păcăleşti, să ajungi prin ocolişuri la împreunare - promite ea bărbatului - va fi de ajuns să consimţi. Ca în prostituţie, se pare, unde femeia e cea care racolează, ia asupra ei demersurile şi vorbeşte porcos de la început şi fără ocolişuri. Dar tocmai, dacă ea mîngîie iluzia masculină, e pentru a o putea sfărîma mai uşor, ca brechtiană a sexului, ea îşi oferă corpul, dar nu se pune în pielea personajului, nu poţi crede în ea, fantasma e supusă propriei dezamăgiri. Pornografia genitalizează dorinţa femeii; prostituata nu afirmă niciodată nimic altceva decît dorinţa de bani. În filme, ele juisează spectacular, sugînd membre, anonime; în împreunare însă ele îşi fac meseria conştiincios, dar fără pasiune: meticuloase şi flegmatice, ele se supun, pentru a înălţa edificiul falic, dar nu pe principiul plăcerii, ci pe principiul randamentului. S-a observat că "invazia" pornografică şi revolta prostituatelor sînt două evenimente contemporane şi riguros antinomice? Că între juisoarele de cinema şi profesionistele de stradă nu e nici o asemănare, că filmul porno ecranează în acelaşi timp sexualitatea feminină şi meseria prostituţiei?

A vedea *hard-core* pentru a fi orbi la diferenţa corpului feminin şi pentru a transforma în exigenţă senzuală răceala suverană cu care se investeşte, şi se colonizează. A scăpa prin imagine pluralităţii corpurilor şi cinismului banilor. A uita că ele nu ne iubesc pentru frumoasele noastre mădulare, ci pentru bancnotele noastre. Complezenţa venală fiind atît o ofensă, cît şi comoditate, a visa la prostituţia gratuită, substituind dorinţa interesului, a obţine în acelaşi timp disponibilitatea şi plăcerea. Această utopie reactivă dovedeşte cel puţin un lucru: că venalitatea nu face din prostituată sclava temporară a clientului, ci dimpotrivă, asigură inaccesibilitatea ei. Pe scurt, pornografia nu e altceva decît negarea raportului prostitutiv, căci flegma calculată a femeii venale insultă amorul propriu masculin dezice fantasma în modalitatea ostentativ laborioasă prin care îi dă satisfacţie. Ne place mai mult să le ştim vicioase decît indiferente; preferăm să trebuiască să le salvăm decît să le admitem, căci răceala lor vexează dorinţa virilă. Astfel, prostituatele au subliniat evidenţa, începînd revolta printr-o proclamaţie de impasibilitate: "Facem această meserie pentru uşurinţa cu care reuşim să ne abstragem. Ne dedublăm, fugim din corpul care lucrează: nu e chiar plăcut, dar cine este azi la adăpost de această dedublare? Ce funcţionar(ă)? Ce muncito(a)r(e)? Ce vînzătoare? Ca şi ei, noi ne apărăm de constrîngerea la plăcere. Numai absenteismul la lucru poate face suportabilă prezenţa la lucru".

Or, acest limbaj e o rănire: iată bărbatul obligat să se întoarcă a nu ştiu cîta oară la credinţele lui narcisiace. Copernic l-a învăţat că nu se află în centrul universului; abia îşi revine după această ofensă, că Darwin îi retrage privilegiul de a fi regele creaţiei. Freud, al treilea pungaş, în afacere, nu-i lasă timp să răsufle şi-i arată că nu e stăpîn în propriul lui psihic. Dar rămînea o aroganţă neatinsă de aceste tăgăduiri: identificarea, înscrisă în limbă, a umanului cu masculinul. Ulla înseamnă deci a patra dezminţire. În materie de erotism, bărbatul nu poate vorbi în numele umanităţii. Cu toate că ar fi vrut: îi vine greu azi să părăsească această himeră. Ceea ce aştepta el de la femeie nu mai era supunerea, ci identitatea. Abandona cu plăcere servituţile şi sarcinile puterii falice pentru deliciile unui genitocentrism împărtăşit. Dar prostituatele au vorbit, pentru a-i destrăma visul: indiferenţa lor afişată, vindicativă în privinţa egoismului său libidinal nu-i lasă nici o iluzie asupra universalităţii libido-ului său: nimic din ce-i sexual nu mi-e străin, spune el - ba da, sexualitatea feminină, îi răspund prostituatele, chiar atunci cînd îmbrăcate în lenjerie roşie şi imaginaţie virilă ele consimt să fie copia conformă.

Încă o chestiune de vocabular: "m-am prostituat, am făcut curvăsărie", se spune, cu falsă ruşine, şi cu deplină satisfacţie, cînd au ştiut să exprime cu convingere sentimente contrarii celor pe care le simţeau, cu scopul de-a obţine o avansare, un post, un rol, o mutare, un concediu, o creştere de salariu, permisiunea a două ore libere dimineaţa, un plus de bani de buzunar, un moratoriu, ridicarea unei pedepse sau consideraţia şefilor. Există tentaţia de a vorbi de prostituţie de fiecare dată cînd linguşirea trebuie să disimuleze interesul, de fiecare dată cînd perspectiva unui avantaj material se deghizează în afecţiune. Pe scurt, utilizarea metaforică a cuvîntului curvă se sprijină pe o falsă evidenţă, care e adevărată calomnie, căci prescrie implicit realităţii prostitutive o imagine care o desfigurează. Contractul prostituţiei, într-adevăr, e clar: lasă imaginarul în vacanţă. Nici un rol de susţinut, nici comedie, nici autenticitate. El degajă sexualitatea, în acelaşi timp de sinceritate şi de prefăcătorie. În negocierea şedinţei, isteria face o pauză. Clientul n-are nevoie să placă, nu e necesar ca prostituata să simuleze fascinaţia. Ea îşi închiriază sexul şi lasă restul corpului său la licitaţie, dar sustrage simultan afecţiunea oricărei forme de prostituţie; teatrul amoros nu face parte din şedinţă, nu intră în atribuţiile ei. Nu mai trăim azi în acea societate inegală şi stratificată care rezerva curtezanelor intrarea în lumea bună, iar tîrfele de rînd erau aruncate ca hrană apetiturilor fruste ale vulgului. La Roma, în timpul Renaşterii, ori în Parisul celui de-al Doilea Imperiu, visul unei prostituate era mereu de a ajunge în lumea bună pe uşa din spate, de a fi bogată, adulată, admisă, de a deveni curtezană. Prostituatele de azi au aceeaşi pasiune a banilor, dar nu vor să plătească prin simularea sentimentală. De aceea, cele mai multe dintre ele preferă strada reţelelor de *call-girls* pentru cadre multinaţionale. Pe trotuar pot ele lăsa să se vadă, în acelaşi timp, dorinţa de bani şi repulsia de a face clientul să creadă că ele cedează farmecului său şi că înainte de a-l cunoaşte nu ştiau ce-i plăcerea. Prostituata modernă e o *anticurtezană*.

"Ca să te dezbraci, şi a te dezbrăca e o chestie, pentru că scoţi doar puloverul, e 150 F (...). Dacă ridici un picior sau al doilea costă 20 F şi fiecare chestie diferită, apoi, mai înseamnă 20 F."

În timp ce curtezana vrea să-şi prindă clientul în capcana pasiunii, prostituata speculează exclusiv gradarea dorinţei lui. Prima se preface a se dărui întreagă, pentru a ameţi capetele şi a goli punga. Cealaltă preferă prefăcătoriei arta licitaţiei; ea nu mimează elanuri amoroase şi nici chiar extazul voluptăţii: prozaică, ea îşi vinde serviciile. Ireproşabilă dar zgîrcită, ea respectă riguros litera contractului. În loc să disimuleze realitatea mercantilă a raportului, ea o exhibă. Nici un patos: prostituţiei - comedie îi succede prostituţia - muncă; nu mai e de jucat un rol, ci e de îndeplinit o sarcină.

" O curvă n-ar avea impresia că e o curvă dacă n-ar fi o trecătoare patentată şi o curvă fără calităţile cerute n-ar fi decît o bucătărie fără bucătar, o masă fără vin, o lampă fără ulei şi o mîncare de macaroane fără brînză".

Aşa vorbea Nauna, marea prostituată romană ale cărei isprăvi a ţinut să le consemneze Arétin. El a scris deci Gesta curtezanei, enumerînd tertipurile ca pe tot atîtea mari fapte. Figură fabuloasă, isprăvi desuete, societate moartă - chiar dacă nişte insule din cea de azi îi vădesc supravieţuirea. Şi nu la Arétin, nici chiar la Zola sau Dumas-fiul trimit povestirile autobiografice ale prostituatelor de azi, ci la Marx, cînd vorbeşte de munca abstractă. Între muncitor şi curvă apar, într-adevăr, două analogii decisive: libertatea şi indiferenţa.

Negustoresele din templu

Ceea ce e specific pieţii capitaliste e faptul că muncitorul e liber, dintr-un dublu punct de vedere: liber de a dispune după bunul său plac de forţa lui de muncă, precum de o marfă a lui, dar şi "liber de orice, complet lipsit de lucrurile necesare realizării puterii lui de muncă" (*Capitalul*, La Pléiade, I, 717), într-atît de lipsit de mijloace, atît de liber, încît e constrîns să-şi vîndă trupul pentru a smulge dreptul de a trăi. Ca să existe o piaţă a muncii, trebuie ca trupul să acceadă la calitatea de marfă şi ca o majoritate de indivizi să n-aibă nimic de schimb decît această marfă. A avea ca unică proprietate organismul tău - valoarea lui, forţa, capacităţile sale; alienarea temporară, a-l pune la dispoziţia cumpărătorului pentru a obţine un salariu: aceasta este situaţia făcută de *Capital* masei imense a

aserviților săi. Atunci cînd prostituatele cer recunoștință, ele nu cer doar ca societatea să le *admită*, ci și ca sistemul să mărturisească realitatea prostitutivă care-l guvernează subteran. "Noi facem o muncă la fel ca oricare, spun ele, pentru că în orice muncă este o formă de prostituție. Ne vindem corpul, ca oricare altul. Ceea ce ne aduce mila celor cu inimă bună, ceea ce, în ochii tuturor, progresiști sau retrograzi, este stigmatul profesiei noastre, răspunde riguros logicii contractului de muncă. Dacă e păcat să-ți vinzi trupul, e un păcat universal, și noi nu merităm să-i datorăm exilarea noastră".

Acest argument marxist ("prostituția nu-i decît o expresie particulară a prostituției generale a muncii"), așa convingător cum pare, nu alungă total sentimentele noastre de repulsie. Aceasta pentru că există corpuri și corpuri, și pentru că revendicările prostituatelor amestecă un corp de muncă cu cel de dragoste, tulbură opoziția dintre muncă și dorință, sub egida căreia am fost formați să ne menținem viața. *Capitalul* absoarbe corpurile, dar în calitate de forță de muncă, pentru energia laborioasă pe care vrea s-o centralizeze. Gestionarii săi, în alți termeni, nu sînt decît rareori suzerani, apropierea genitală nu face parte din contractul lor, ei au abolit de mult arhaismul barbar al regulii care autorizase seniorii feudali să guste din fructul servitoarelor lor. Piața capitalistă împarte deci corpul în două: delimitează o zonă inviolabiă - aparatul genital - și definește ca alienabil tot ce nu aparține acestui mic teatru.

Opoziție privat / public, ce fisurează subiectul și-l supune unei duble coerciții: pe de o parte plăcerea este hotărîtă, disciplinată, printr-un cod imperios care-i inculcă domeniul elecțiunii. Munca, pe de altă parte, își încorporează energia și organele eliberate de această concentrare a libido-ului pe un singur obiect. Cu o piatră - două lovituri: genitocentrismul face în același timp corpuri sațiabile în domeniul dorinței și corpuri,utile în sfera producției. Fiecăruia din aceste comportamente ale organismului îi corespunde de aici înainte o pedagogie particulară: școala inculcă simultan aptitudinea și disciplina, calificarea și docilitatea în muncă; sexologia, pe de altă parte, deschide învățămîntului ultimul domeniu care-i rămînea interzis. Pedagogia se exersase în a goni dorința: acum există o pedagogie obligatorie a dorinței. Se știe de la Freud încoace că tăcerea asupra pulsiunilor nu înseamnă că nu se dezrădăcinează revendicările libidinale negîndu-le. Sexologia se ocupă cu suprimarea obstacolelor pe care turbulența libidinală putea să le pună corpului de muncă: ea maximizează docilitatea, evitînd să facă din acest lucru un sacrificiu, o victorie sumbră a dorinței carnale. Ea substituie etica compatibilității celei a renunțării. Două principii fundamentale conduc această reglare a sexualității: principiul anatomic al zonelor erogene; principiul energetic al satisfacerii. În loc să fie o forță mereu trează, dorința poate fi saturată de orgasm; în loc de un corp de dragoste nelimitat, el e sever circumscris unor organe specializate. Voluptate, productivitate: sînt cei doi vectori ai organizării noastre fiziologice, cele două obiecte ale educației ei. Trebuie să înveți a munci, adică a accepta constrîngerea; trebuie să înveți plăcerea, pentru ca dorința de plăcere să nu se opună docilității noastre.

Corpul nostru de plăcere este deci de două ori privat: corp al nostru, desigur, dar și corp sărăcit al timpului, al forței și organelor pe care le supunem muncii. Ceea ce ne aparține de fapt este un rest, rezultatul unei scăderi. Dar pedagogia corpului privat nu vorbește de realitatea privată, nici de vocația disciplinară. Ea spune chiar contrariul: că sexualitatea este alianța contradictorie dintre o practică fetișistă și o metafizică a globalității. Genitalul accede simultan la autonomie și la metonimie. Ceea ce justifică separația e o nouă imagine a totalității. Aceasta nu e izolat decît pentru dubla lui aptitudine de a sintetiza diversitatea plăcerii sexuale și de a restabili temporar continuitatea ființelor. În acest sens, totul sărbătorește renașterea sa ori (versiune disperată a aceleiași mistici) îi plînge distrugerea. În același timp reperabil și absolut, obiect de măsură și obiect de cult, orgasmul vital investește un organ cu scopul de a incendia întreg corpul. Dacă, în final, sexualitatea se concentrează pe sex, este pentru a îndeplini fuziunea indivizilor.

Or, totul se întîmplă ca și cum prostituatele ar fi rupt acest echilibru, nereținînd decît unul din cele două postulate erotice: tratarea corpului de dragoste ca pe unul de muncă, adică păstrînd fetișismul genital și alungînd metafizica cu care e aureolat. Instrumentul unificării (doi fac unul) devine sursă de venituri (o ședință face 100 F): părțile nu mai au deschidere spre totalitate, ci spre bani. Ne e greu să iertăm femeilor venale această răsturnare, această perversiune sacrilegă. În timp ce ele-și închiriază sexul, noi spunem, îngroziți sau compătimitori, că-și vînd corpul, căci noi vrem ca genitalul să fie un microcosm și nu un fragment. Pe scurt, prostituatele s-au făcut vinovate de această blasfemie: de a fi făcut din Biserica unde se împărtășesc oamenii un atelier unde se consumă copulații; de a fi deschis sanctuarul voluptății; de a-și fi vîndut sufletul genital pentru a evita uzina. Păcat mortal care ne arată nouă înșine, în cazul în care proclamațiile noastre de necredință ne-ar fi făcut să uităm, că sîntem încă religioși și că nu ne place să vedem jefuit cu indiferență locul în care se recompune, în timpul unui extaz, unitatea pierdută.

Dar, în același timp, iată-ne preveniți: crearea atelierelor protejate, diversele eforturi pentru a asigura reintegrarea profesională a fetelor pierdute nu vor suprima nicicînd prostituția. Nu există organ care să nu devină forță de lucru. Nu există no man's land al schimbului. Ce e o prostituată? Același lucru ca și o muncitoare, ca o casieră de bancă ori o funcționară de poștă - cu aceste două nuanțe: ea cîștigă mult mai bine și cinismul ei radical îi interzice să creadă în divinitatea genitalului. Psihiatrul ar vrea ca ea să fie nimfomană sau psihopată, unui Tartuffe i-ar place ca ea să aibă asta în sînge, o soră de caritate ar dori să umple carența afectivă care a aruncat-o în decădere, maoistul, pentru a o vindeca, ar duce-o la cîmp, iar troțkistul la uzină, în timp ce singura ei boală e ateismul: ea a pierdut credința în genital.

Da, se poate gîndi sfîrșitul prostituției: dar trebuie să imaginăm în același timp sfîrșitul pieței muncii. Ceea ce o face pe ea prostituată e ceea ce mă face pe mine profesor sau dactilograf: subordonarea venitului timpului de lucru. Numai o societate care ar despărți garanția venitului de exigența celor 20,30 sau 40 de ore, care n-ar mai constrînge oamenii să cîștige dreptul lor de a trăi, ar putea aboli raportul prostitutiv, sub forma pe care o cunoaștem azi. Tot restul e pat și ștersătură*, activitate înscrisă în sistem și respinsă de el.

"Nimic impur, nimic imund", proclamă azi prostituatele. Nu există caste ierarhice în corp. Vechea medicină împărțise organismul

*Joc intraductibil (*lit et rature*), față de „restul e literature" (litterature). (N.t.)



Robert Blackmore, HOT WATER MUSIC

în părţi nobile şi de rînd, noul umanism opune organele private celor laborioase. Decizînd să transgreseze această distincţie, "aceste dame", ca să vorbim ca Leon Zitrone, afirmă că *munca e una*. Nu se pot supune unui clasament moral manierele de a-şi vinde corpul. Această necesitate este mereu respectabilă şi mereu prostitutivă. Odioasa prejudecată concentrează infamia asupra prostituţiei, pentru a face inocentă munca, pentru a o scălda în lumină, a-i demonstra evidenţa sau a-i cînta virtuţile. Valoarea muncii şi maledicţia curvelor merg împreună: revolta prostituatelor a vrut să rupă ignobila lor complicitate.

Marx şi Ulla: munca şi nimic mai mult

Dar este un alt caracter care face din prostituţie o variantă a muncii: indiferenţa. Capitalismul, într-adevăr, nu se mulţumeşte să integreze procesul productiv aşa cum acesta există dinaintea sa, deoarece această supunere pur formală i-ar lăsa muncitorului prea multă putere asupra propriei activităţi, asupra ritmurilor şi misterelor acesteia. De unde necesitatea; după ce individul va fi fost eliberat de instrumentele sale de producţie, de a-l elibera de asemenea de propria sa muncă, de a-i retrage orice proprietate şi orice control asupra derulării acesteia. Ar mai putea el spune din nou: "eu muncesc"? Da, atunci cînd vorbeşte despre timpul petrecut la uzină sau la birou; nu, cînd este vorba de însuşi conţinutul activităţii. În loc de a fi îndeplinit de către individ, travaliul tinde de acum înainte să-i prescrie cu minuţiozitate toate gesturile, toate schimbările de poziţie. Din ce în ce mai mult maşina capitalistă (ordinator sau lanţ de asamblare) reuneşte în ea însăşi cele două momente ale eficacităţii productive şi ale coerciţiei. Tehnologia disciplinară şi tehnologia utilitară îşi confundă efectele: cu cît tehnica se perfecţionează, cu atît mai mult îşi multiplică funcţiile: ea anexează acum stăpînirea corpurilor la cea a naturii. Şi ce altceva este progresul dacă nu cumulul controlului şi al productivităţii? Rezultat: munca nu mai este actualizarea puterii conţinute în fiecare, ci constrîngerea care-i este impusă dinafară, forţa străină care-i măsoară rentabilitatea prin docilitatea comportamentului. Ceea ce deplasează în mod necesar criteriile individualizării subiectului: semnul singularităţii suportă o translaţie de la meserie la *standing*; individul nu se mai defineşte prin profesia sa înecată în generalitatea muncii pur şi simplu, ci prin poziţia sa socială, care este, ea, parcă prin compensaţie, diferenţiată cu grijă: concurenţa şi ierarhia situaţiilor contrariază tendinţa anonimatului laborios.

Este suficient deci să părăsim domeniul contractului, "această sferă zgomotoasă unde totul se petrece la suprafaţă şi sub privirea tuturor", să urmărim vînzătorul şi cumpărătorul forţei de muncă în laboratorul secret al producţiei, deasupra căruia stă scris "No admitance except on business" (*Le Capital*, op.cit.); aici, alienarea juridică a muncitorului se prelungeşte în indiferenţă şi se deschide asupra unei triple stranietăţi: stranietate a produsului, a conţinutului şi a forţei de muncă însăşi.

"Scopul muncii nu este un anumit produs specializat care are raporturi particulare cu una sau alta din nevoile individului, ci banii: bogăţie avînd o formă universală." (Marx, *Grundisse*, "10/18", I, p.264).

"Indiferenţa faţă de orice tip determinat de muncă răspunde unei forme de societate în care indivizii trec cu uşurinţă de la o muncă la alta şi consideră drept fortuit - şi deci indiferent - caracterul specific al muncii" (idem, p. 66).

"Forţa de muncă se comportă faţă de ea însăşi precum cu un lucru străin, şi dacă ar fi dispus Capitalul să-l plătească pe muncitor fără a-l face să muncească, acesta ar accepta oferta cu plăcere." (ibidem, p.282).

Dacă i-am fi smuls barbei lui Marx firicelul de păr numit "muncă abstractă", acest lucru s-ar fi întîmplat pentru că un asemenea concept descrie cu aceeaşi minuţiozitate intimitatea *trecerii prin* şi inumanitatea uzinei: cînd Marx analizează tendinţele cele mai moderne ale procesului de producţie, noi îl înţelegem de asemenea vorbindu-ne despre cea mai veche meserie din lume: acolo unde descrie abstractizarea progresivă a activităţii muncitoreşti, noi vedem derulîndu-se cu precizie diversele momente ale şedinţei prostitutive. Este bivalenţa vocabularului său cea care ne pasionează, deoarece mărturiseşte - mai bine decît o demonstraţie - despre marea perversiune capitalistă: tulburarea codurilor, tendinţa de a substitui cinismul lui "totul se preţăluieşte", flotabilitatea obiectelor, a fiinţelor, a muncilor, vechii imobilităţi a înrădăcinărilor: sînt eu oare muncitor? sînt eu oare curvă? Această întrebare nu mai are pertinenţă, pentru că eu nu mai am nici un tărîm neîntinat, iar Capitalul a înlocuit pretutindeni plăcerea meseriei cu indiferenţa.

Indiferenţă a prostituatei faţă de produsul trecerii prin: ceea ce se fabrică prin cadenţe regularizate, nu este decît spumă împroşcată. Dar tîrfa are tot atîta pasiune pentru sperma care curge în ea ca muncitorul de Olida pentru legarea cîrnaţilor cu sfoară. Sămînţa nu este un obiect de solicitudine decît pentru că este întotdeauna deja aneantizată, abstracţionată la profilul valorii sale monetare. Două limbaje se contopesc în ejaculare: cel al clientului care îşi potoleşte dorinţa şi cel al prostituatei care-şi onorează contractul. Cît priveşte conţinutul muncii, am văzut grija ironică pe care femeia venală o depune spre a-l circumscrie şi a-l ritualiza, cu atît mai exterioară rîvnei clientului cu cît flatează fetişismul său genital. Cea de a treia indiferenţă, în sfîrşit: prostituata îşi disciplinează aparenţa şi nu lasă cîmp liber viselor majoritare ale feminităţii, decît reprimîndu-şi impulsurile singulare. Corpul ei laborios nu-i aparţine mai mult în momentul *trecerii prin* decît în cel al contractului. După cum muncitorul rămîne străin forţei sale de muncă atunci cînd o pune în acţiune, la fel prostituata trebuie să se părăsească pe sine pentru ca beneficiarul să o întîlnească, să se piardă pentru ca el să aibă impresia că o regăseşte. Un act de botez sancţionează fabricarea acestei fantasme carnale. Marie-Claude devine Ulla, deoarece beneficiarul creează conotaţii libidinale şi conotaţii gospodăreşti: şi cum are în cap o întreagă mică geografie a erotismului, un prenume scandinav poate fi la fel de promiţător ca o despicătură. Iubeşte de asemenea, clientul, numele în vînt, nume de stele sau de fete de magazin, deoarece asta îi permite să-şi apropie, în afara fiinţei care le poartă, toate zeităţile inabordabile cu care Spectacolul a populat imaginaţia sa. Astfel, are totul: fascinaţia şi contactul carnal, sentimentul de a fi exclus de acest corp şi dreptul de a-l atinge. Se sărută pe rînd cu copia şi cu modelul, se bucură de intromisiunea în femeie şi de intromisiunea într-un regat interzis. Pe scurt, a fi tîrfă înseamnă a împinge stranietatea proprie pînă la a se codifica în întregime, dimpreună cu prenumele: face mai mult să te numeşti Nathalie, Sophie, Clara decît Jacqueline, Adèle sau Charlotte, deoarece asta generează clientului cele trei plăceri pe care le rezumă cuvintele *trecere prin*: a fi gata de trecere, a îndeplini petrecerea dorinţei, a trece în sfîrşit de la mica mamă conjugală la femeia inaccesibilă care pare devotată în întregime propriei frumuseţi.

"Asta, de asemenea, cred, face parte din ucenicie: a-şi pierde propriul prenume pentru a găsi un altul. Seamănă puţin cu o femeie care se mărită şi ia numele bărbătuşului: acolo ne dădeam un nume spre a place tuturor clienţilor; un prenume universal "(*Une vie de putain*, op.cit., p.140).

O politică a clarităţii

Ce este modernitatea? Acel moment în care orice tîrfă poate să spună: "eu muncesc" şi orice muncitor: "sînt o tîrfă". Iată ce afirmă, fiecare în felul său, Marx şi Ulla, şi iată, în acelaşi timp, un limbaj pe care nimeni nu vrea să-l audă: nici noi (suflete frumoase sau bătrîne fese), nici presarii ("pe stradă, ele jenează populaţia " -Comisar Soléres , Le Nouvel Observateur, 26 avril 1976), nici Statul. Ca şi cum confuzia ar fi de netolerat. Ca şi cum indiferenţa ar fi, pe rînd, o tendinţă a sistemului şi o dezordine de care trebuie să se păzească fără încetare. Ca şi cum generalizarea schemei prostitutive la ansamblul muncii sociale nu era posibilă decît cu condiţia de a crea un destin infamant pentru prostituate. Statul

menţine ordinea, dar aceasta nu este deloc ordinea morală a capitalismului triumfător, nu este numai ordinea represivă a violenţei poliţieneşti, este ordinea clarităţii - salvgardarea ierarhiilor. De o parte, prostituţia; de cealaltă parte, munca. Cît timp cele ce racolează sînt respinse către delincvenţă, munca nu poate fi trăită ca prostituţie: segregarea asigură supravieţuirea contrastului şi frînează efectiv mişcarea spre indistincţie. Acesta este deci rolul Statului: să contracareze indiferenţa, să înscrie codul moral în corpul social, să facă din real o imagine a prejudecăţilor, să marcheze tîrfele pentru a demonstra mai bine că ele nu pot pretinde să exercite o activitate sau alta. A face în aşa fel încît, într-un cuvînt, abjecţia femeilor venale să nu fie un simplu parti-pris ideologic, o îmbătrînire romanescă dizolvată de avîntul revoluţionar al Capitalului în universalitatea muncii şi nimic altceva. A da prostituatelor o adevărată viaţă de tîrfă.

Îi incumbă penalităţii de astăzi de a închide prostituţia în ea însăşi, de a înălţa o barieră efectivă între cele două monotonii ale *trecerii prin* şi uzinei de a separa concret prostituatele de toate celelalte categorii de muncitori. Indiferenţei Capitalului îi răspunde deci ordinea disciplinară a clarităţii şi nici una dintre aceste două instanţe nu are asupra celeilalte privilegiul realităţii. Sînt amîndouă reale. De unde contradicţia care desparte toate biografiile prostituatelor: vorbind despre meseria lor, ele revendică o alegere şi protestează împotriva unei fatalităţi. Îşi afirmă scandalos libertatea: descărcate de obligaţia de a munci, ele merg la a-şi proclama superioritatea *trecerii prin* asupra uzinei (raport muncă-remuneraţie); dar, simultan, denunţă angrenajul infernal în care sînt aruncate. Nu trebuie să ne grăbim să luăm această contradicţie drept incoerenţă. Sfîşiate între realitatea capitalistă şi cea a puterii, prostituatele au, poate, în ziua de astăzi, punctul de vedere cel mai just asupra propriei lor articulări. Acest destin care le striveşte nu le mai stă în putinţă, acum, că am vorbit despre el, să-l impute unei violenţe difuze, să îl reducă cu lentoare la o minciună de ideologie sau să facă din el sancţiunea ineluctabilă a decăderii lor profesionale: noi ştiam că acest destin a fost fabricat de penalitatea modernă. "Viaţa prostituatelor nu este nici veselă, nici uşoară", adaugă comisarul umanist Soléres." E adevărat, răspund tîrfele, dar, această viaţă v-o datorăm". Este o politică deliberată de punere în delincvenţă a ceea ce a constituit prostituţia în mediul separat şi controlabil. Fişajul, amendele pentru racolaj pasiv, impunerea arbitrară, represiunea proxenetismului - tot acest arsenal legal transformă contractul *trecerii prin* în pact de decădere încheiat cu ansamblul societăţii. Penalitatea pare să-i spună celei care racolează: "cînd îţi închipui că-ţi pui o bucată de trup la dispoziţia temporară a unui cumpărător dat, de fapt îţi vinzi sufletul diavolului şi acest gest este irevocabil, i te dărui în întregime, vei rămîne marcată pentru totdeauna şi este deci o alienare religioasă faustiană cea pe care eşti pe cale să o îndeplineşti". Timpurile nu sînt pregătite pentru universala fluiditate: a tolera prostituţia înseamnă a o face iremediabilă pentru cele care au ales-o. Trebuie ca aceasta să fie o carieră şi nu un hazard, o cădere şi nu o virtualitate profesională printre altele.

Celor care vor să scape, le voi da deci toate raţiunile pentru a se reîntoarce: ajutat de poliţie, care furnizează estimări de randament, fiscul le va trimite scadenţe de impozite astronomice, ele vor primi în plus vechile contravenţii şi constrîngerea corporală se va exercita asupra lor dacă nu pot să plătească. În privinţa majorităţii care se fixează în această meserie, ea este nevoită să trăiască sub ameninţarea constantă a amenzii şi a încarcerării: prostituţia, desigur, este legală, dar legea e destul de imprecisă pentru a le aminti fără încetare racolatoarelor statutul lor potenţial de delincvente: definirea atitudinii de natură a provoca desfrîul este la discreţia poliţiei şi represiunea proxenetismului se abate mai întîi asupra tîrfelor. Ne mirăm încă astăzi de repugnanţa manifestată de colectivul de prostituate în a denunţa înstăpînirea mediului şi formele diverse de proxenetism. S-a citit în această linişte o dovadă de complicitate, de manipulare, de infantilism politic şi cea din urmă raţiune (cauză) a eşecului mişcării. Cum să revendici libertatea şi să protejezi susţinătorii, să ataci represiunea şi să aperi în numele moralei mediului ("noi nu sîntem donatoare") formele cele mai arhaice de exploatare? Cu toate astea, prostituatele au răspuns cu claritate la aceste întrebări supărătoare: mai întîi, este deseori dificil să distingi între *mec* şi *mac*, prieteni de inimă şi susţinători. Apoi, cînd se pun sub sigiliu camerele unui hotel şi prostituatele sînt private de locul lor de muncă. În sfîrşit, le este suficient la două prostituate să ia un apartament împreună pentru a risca să cadă în plasa legii, drept proxenete una pentru cealaltă. Atît timp cît represiunea proxenetismului va multiplica, pentru femeile însele, riscurile încarcerării, nu trebuie să ne aşteptăm ca ele să ceară întărirea acesteia. Pe scurt, ceea ce ele vor este ca să nu se greşească ţinta, să fie atacat proxenetul suprem pentru care susţinătorii şi poliţiştii nu sînt în cele din urmă decît agenţi fiscali, clandestini sau iliciţi: Statul. Statul este cel care într-adevăr realizează în privinţa prostituţiei funcţiile financiare cele mai considerabile. El este marele gestionar al racolajului. Amenda penalizează prostituata şi-i prelevează cîştigurile. Printr-un acelaşi gest Statul pedepseşte prostituatele şi se îmbogăţeşte pe cheltuiala lor. Este deci derizoriu să acuzi prostituatele *respectuoase* de a vrea să-şi prelungească propria aservire atunci cînd ele însele au desemnat locul ultim unde aceasta se exercită şi strategia pe care o generează. A elibera prostituţia înseamnă mai întîi a o descărca de stăruinţa ce apasă asupra ei în acelaşi timp prin pedeapsă şi prin extorcare.

Fetele de stradă n-ar fi avut poate nevoie să fie incluse în structura organizatorică instituită prin *mec* şi *mac*, adică să caute protecţie în mediu, dacă ar fi avut un alt recurs împotriva violenţei întotdeauna posibile a clientului. Sadismul acestuia se bucură de impunitate: pentru că partajul social se face în favoarea sa şi el face parte *apriori* dintre oamenii oneşti, inspectorii nu menţionează niciodată numele său în rapoarte şi au drept consemn să nu-l intimideze în nici un fel. Este această complicitate de nezdruncinat, a poliţiei şi a beneficiarului care o constrînge pe prostituată să-şi asigure alte mijloace de apărare?

"Legăturile dintre prostituţie şi banditism sînt cu atît mai strînse cu cît prostituatele sînt tratate drept delincvente". (Raportul Pinot) .

Fără îndoială, peripateticienele vor să cumuleze cele două funcţii, de peşte şi tîrfă, dar ele ştiu că toleranţa represivă al cărei obiect îl constituie este cel mai bun mijloc de a le împiedica. Nu ocnaşii fără scrupule sau gangsterii la patru ace şi buni de gură sînt cei care aruncă prostituatele în mrejele delincvenţei, ci penalitatea actuală care le abandonează, spre a putea supravieţui, mediului. Prostituatele nu vor putea să fie propriul lor proxenet decît după ce prostituţia va fi emancipată de delincvenţă.

Să ai în acelaşi timp libertatea străzii şi securitatea muncii: iată dorinţa unanimă a prostituatelor. Ceea ce le complică revolta, pentru că trebuie să se bată pe două fronturi în acelaşi timp. Împotriva represiunii şi împotriva reformei, împotriva arbitrariului actual şi împotriva proiectelor de instituţionalizare. În timp ce raportul Pinot, care conţine cîteva măsuri favorabile, este în mod pudic abandonat somnului, gestionarii (primari, partide politice, industriaşi), ei, se trezesc şi construiesc proiecte neliniştitoare de dezinfectare: ei sînt din ce în ce mai numeroşi, într-adevăr, în a vrea să le acorde prostituatelor securitatea pe care acestea o reclamă, dar cu condiţia de a curăţa strada şi de a le transfera pe trotuar, în casele închise ale societăţii - uzină: Eros Centrul. Germania va fi deci, acolo sau aiurea, laboratorul productiv şi disciplinar al Europei, ţara unde se testează, înainte de a fi generalizate, metodele de control adoptate oraşului modern. Această ameninţare le aşează pe prostituate în faţa unei alegeri care seamănă mult cu un dublu impas: fie strada, cu pericolele sale imprevizibile - iminenţa raidului, riscul unei agresiuni clientelare, neputinţa în faţa amenzilor; fie casa, adică sfîrşitul oricărei libertăţi, universul panoptic în care femeia este privită fără a putea, la rîndu-i, să privească, pierde dreptul de a refuza un client şi de a lucra după propriul său orar. Sau delincvenţa; sau ghettoul. Eros Centrul, iată securitatea plătită cu preţul cel mai ridicat: recluziunea şi proletarizarea.

Este foarte revelator că între aceste două violenţe, prostituatele încă aleg strada şi preferă situaţia în care luptă cu utopiile sinistre ale gestionarilor noştri. Preferă să fie tratate drept delincvente, decît să fie considerate nişte păpuşi incasabile. Riscul

închisorii, dacă trebuie să opteze cu orice preţ, le surîde mai mult decît perspectiva de a-şi exercita meseria în interiorul unei instituţii carcerale. N-au refuzat uzina pentru a deveni un O.S. al sexului.

Eros Centrele sînt încă în stadiul de vis (de coşmar): să admitem că această reformă se va înfăptui; un sondaj al IFOP ne asigură că va avea asentimentul populaţiei pentru că 69% dintre bărbaţi şi 60% dintre femeile interogate îşi doresc centre specializate de prostituţie. Este normal, ne gîndim, să punem capăt ipocriziei: nu putem admite simultan necesitatea prostituţiei şi să condamnăm la delincvenţă pe cele care o exercită. Astfel dorinţa de securitate va părea legitimă multora. Dar mai puţin legitimă este dorinţa femeilor venale de a fi femei obişnuite, dorinţa de a şterge din propria meserie orice urmă de infamie. Sîntem gata să înlocuim represiunea prin segregaţie, dar mai ales pentru că aceasta din urmă menţine ostracismul prostituatelor asigurîndu-le totodată statutul şi protecţia pe care o cer. A suprima arbitrariul, aceasta înseamnă a raţionaliza şi a nu recunoaşte. Vedem deci că în timp ce prostituatele cer respectabilitatea, nu se compromit împreună cu sistemul: ele vor să compromită sistemul, adică pe noi înşine, prin prostituţie. De unde panica noastră: în faţa acestei implicaţii, avem cu toţii cîte ceva de apărat. Cînd nu este munca, este cel puţin cuplul, morala comportamentelor noastre amoroase.

"Ascultăm reflexii, vedem femei care trec împreună cu soţii lor. Cîteodată, îi vezi sosind de departe, un cuplu, şi dintr-odată se despart. Femeia trece înainte. Se opreşte trei sau patru vitrine mai încolo şi priveşte dacă îi racolăm ipochimenul. Asta o face să rîdă." (O viaţă de tîrfă, op.cit., p.51).

Plăcerile cuplului: a se despărţi pentru a se regăsi, a se depărta, fie numai pentru o clipă, pentru a nu pierde, fiind fără încetare împreună, bucuria regăsirii. Verificarea contractului mimînd riscul despărţirii; a gusta, pe rînd, frisonul rupturii şi savoarea sa neasemuită. Absolut odioasă, gluma pe care tîrfa o stipendiază nu ar putea să bucure decît pe bădărani, cu toate acestea ea este ireductibilă la propria-i ignominie; această scenetă provoacă un sentiment dublu, puternic şi neplăcut, de revoltă şi de recunoştinţă. Clamăm: "Este abject!", dar ne spunem asemenea, în surdină: "asta e, celula conjugală!". Condamnăm mîrlănia faţă de femei; nu ne debarasăm de arhetip. Toate cuplurile, în acest sinistru scenariu, contemplă imaginea propriei lor practici, modelul propriului lor raport cu lumea: sub forma prostituatei se ascunde lumea, într-adevăr, care este invitată să compară pe scena conjugală, este *exteriorul* ispitit să-şi încerce şansa, sau mai exact să-şi încerce şansa de a exercita tentaţia. Acel "Vii, dragă?" maşinal al celei ce racolează capătă o demnitate liturgică. Fraza de acostare apare ca un punct culminant al unui rit conjuratoriu, momentul puternic în care se lovesc lumea şi cuplul. Prin varianta piezişă oferită de curvă, angajată în ciuda sa într-un dialog care nu o priveşte, cuplul pare să depună jurămîntul său fondator la încercarea exteriorităţii. Simulacru care exorcizează pericolul prin teatralizare, şi dacă amanţii rîd atunci cînd se reglează, asta se datorează mai puţin micii lor şotii, cît evidenţei propriei uniuni. Au cîştigat partida, lumea şi-a rupt colţii. Cutia conjugală poate din nou să se închidă asupra proaspetei certitudini a propriei interiorităţi.

Alţi soţi, mai politicoşi, mai eleganţi se vor duce să caute dovezi fără a face victime pentru atîta lucru, şi nimeni nu va plăti printr-un hohot de rîs juisarea pe care şi-o vor permite constatîndu-şi legătura. Chestie de stil: rămîne ca alegerea prostituatei să nu fie aleatorie. Pentru cuplu, într-adevăr, care se constituie pe promisiunea de fidelitate, lumea exterioară este percepută ca o incitaţie potenţială la desfrîu: sub această formulă, poliţia Statului urmăreşte lipsa de conduită - poliţia conjugală, ea, reprimă desfrînarea. Contractul amoros fiind un contract genital, inamicul este fiinţa capabilă să repună în discuţie alienarea reciprocă pe care soţii şi-o provoacă din proprie dorinţă. Paranoia conjugală atribuie celuilalt dubla calitate de *prostituată* (pentru că pericolul pe care-l reprezintă este proporţional cu eficacitatea racolajului) şi de prostituat (pentru că ruperea contractului pentru unul din soţi înseamnă a deturna genitalul de la destinatarul său legitim căruia acesta îi va fi fost în mod solemn cedat).

Să ne imaginăm acum un alt sfîrşit pentru această poveste. Să păstrăm rolul de victimă, dar să-l transferăm de la tîrfă la femeia iubită. Aceasta din urmă a avansat cu cîţiva metri. Se întoarce gata să surîdă, pentru a-şi vedea soţul trecînd, pentru ea, prin încercarea cocotei, primind-o, în sfîrşit, nedemn şi supus. Dacă s-a detaşat, a făcut-o fără premeditare, dar nu fără dorinţă. Vrea să facă act de uşurare. Aşteaptă, deci, încrezătoare, fremătătoare, amuzată. Dar, primă surpriză, îl vede oprindu-se în loc de a-şi continua drumul; apoi, totul se accelerează: el cere un foc, schimbă în grabă cîteva cuvinte şi dispar împreună sub poarta hotelului în faţa căruia ea racola. Întrebare: Cum ar fi putut el să-şi facă iertată această cruzime în faţa amantei? Răspuns: făcînd apel la schema dominantă a diferenţei de sex. "Această *trecere prin*? Mai puţin decît un capriciu, va spune el. O glumă, de prost gust, o recunosc, dar pe care o putem uita împreună, deoarece în acest coit minuscul nu m-am angajat cu nimic: mi-am parcat instrumentul pentru trei scurte minute, dar, eu am rămas afară. Pe scurt, va încerca să atenueze răutatea gestului, insistînd asupra superficialităţii acuplării. Fie că ţine sau nu, acest argument nu poate fi formulat decît de un bărbat. El rezistă în întregime în acest postulat silenţios: femeia este sexul său, dar bărbatul are un sex. Amîndoi sînt datori să prezinte salutul prin genital, dar nu în acelaşi fel. Deoarece bărbatul întreţine cu penisul său un raport de exterioritate pe care ordinea amoroasă nu îl autorizează femeii: vaginul este interior - ceea ce se poate considera că justifică tendinţa noastră de a face din el locul însuşi al interiorităţii. Sexul masculin atîrnă şi din cînd în cînd se îndreaptă. Dar mîndru sau atîrnînd, el rămîne un apendice, o extremitate. Spunem deci că el prelungeşte corpul, nu că este sediul fiinţei. În timp ce femeia este ţintuită de genitalul său, bărbatul este lăsat liber de orice datorie. El se va duce să viziteze tîrfele, nu ea. De altfel, dacă prostituţia masculină s-ar fi răspîndit pentru femei, clientele ar fi fost cele tratate drept curve, cu atît este mai adevărat că noi considerăm ca prostituat nu atît corpul vîndut, cît cel penetrat. Singurele care acced la această abjecţie sînt femeile sau homosexualii pasivi. Cînd un bărbat îşi multiplică partenerele sexuale fără a se angaja în nici o relaţie, spunem că este bădăran sau că ascunde o rană secretă, că se află în căutarea absolutului sau a performanţei, că este orgolios, că este instabil, juisor, homosexual fără de ştire, neîncrezător sau dezabuzat- nu spunem niciodată că e tîrfă. Dacă o femeie urmează aceeaşi cale, se prăbuşeşte: genitalul său este ea însăşi; oferindu-l tuturor, se privează pentru totdeauna de ea însăşi.

Deci, o fantasmă anatomică este cea în care se înrădăcinează excluderea prostituatelor: a-şi deschide înăuntrul primului venit este un fel de a-l expulza din propriul corp, înseamnă a se goli de sine însăşi spre a se lăsa umplută. Nu le mai rămîne nimic propriu acestor fete publice: vînzînd asta, ele au vîndut totul; profunzimea lor este un mister, ele au făcut din ea un muzeu. Am fost cu adevărat miraţi că vorbesc, că emit revendicări în nume propriu, că denunţă specificitatea opresiunii lor, atît eram de obişnuiţi să le tratăm drept automate: maşini plătite pe dorinţa clienţilor şi muncind pentru contul peştilor. Aceste corpuri pustiite de propria fiinţă, era de neconceput să le fie acordată o oarecare autonomie. Astfel, am căutat cu febrilitate subiectul real al discursului pentru care ele nu puteau fi decît subiectul aparent. Cine, în aceşti roboţi, avea interesul să înlocuiască programul profesional cu un program de rebeliune? Cine trăgea firele? Răspunsul este grabnic: proxeneţii, bineînţeles, care protestau aruncîndu-şi mîna de lucru de pe trotuar în stradă, împotriva dificultăţii muncii. Este sau nu valabilă această ipoteză? Ceea ce contează nu este atît verosimilul ei, cît finalitatea: ea trebuia să confirme imaginea socială a prostituatelor în chiar momentul în care acestea încercau să se elibereze. O femeie care îşi vinde genitalul şi-a pierdut sufletul: este o *creatură*, în dublul înţeles al cuvîntului: o femeie vrednică de dispreţ, căzută; o persoană care nu are existenţă proprie şi care îşi obţine consistenţa de la cei cărora le este devotată.

Traducere de Tatiana Cristescu

SILVIU LUPAȘCU

LEVIATHANUL OCULT

Ploile de toamnă și de primăvară aduceau în L., un orășel încercuit de munți, locul șederii mele, imaginea, atmosfera insuportabilă a unei alte lumi. Trist, tiranic și în mod absolut întinat de fascinațiile păcatului, acest tărîm sugerat de pînzele de apă ale potopului, o transfigurare temporară doar, ca într-o oglindă diabolică, a formelor cuprinse într-un fragment din labirintul terestru, după dezintegrarea sa sub soarele verii sau sub zăpezile și sărbătorile iernii, lăsa în sufletul localnicilor o ușurare greu de numit, care le îngăduia să înțeleagă, să redescopere și să creadă în bunătatea și puritatea lumii în care trăiesc. Cenușiul agoniei, așadar, greu de prezența deznădejdii și morții, și cenușiul alternativ al germinației, dominat de speranța otrăvită a regenerării, își desfășurau nuanțele după disciplina unei structuri ascunse, alcătuită din orbite concentrice. În mijlocul acestei organizări ireale se aflau zidurile care adăposteau, știam, poate încă dinainte de a mă naște, orgiile Mariei Kekuma și ale fiicei ei, Dana, ziduri din secolul trecut, acoperite de mușchi și verdeață, ale Vilei "Capriciul Meu".

Spune-mi, murmură Adalbert, în timp ce pregăteam cu răbdare, în cabana de bîrne de lîngă stînă, fiertura de seară, cum a fost în capitală, la institut, la spital, la academie, la universitate? Cînd au vorbit cu mine, domnii care au fost aici să te ia spuneau că un om ca tine se naște o dată la o mie de ani.

Eu știu, am spus, fără să fi învățat vreodată, lucrurile pe care ei le-au învățat cu trudă, cu prețul tinereții, în școli. Știu mai multe decît ei laolaltă, o învățătură adevărată, nepieritoare, despre care eu cred că mi-a fost dată altundeva, undeva în afara lumii. Adalbert, nu mă voi trufi niciodată, pentru că îmi iubesc traiul de pînă acum. Poate că nici nu voi mai părăsi locurile astea și meșteșugul meu, asemenea cu al tău. Limitele mele sînt omenești, nu sînt decît o treaptă pieritoare. Eu știu, fără să-mi pot împărtăși știința, iar necunoscutul lor nu va deveni cunoscut prin mine. Secretul limbajelor, vezi, eu nu trebuie să-l păstrez, pentru că nu aș putea să-l comunic. Știu fără să dau lucrurilor numele pe care le-au dat ei de-a lungul tuturor secolelor care au trecut. Fără să țin minte, fără să am memorie. Și fără să folosesc semnele lor.

Despre cele două femei Kekuma, Maria și Dana, muntenii pribegi, sătenii din împrejurimi și burghezii din oraș deopotrivă spuneau că sînt femei desfrînate, le învinovățeau de preacurvie și adeseori le blestemau. Ar fi pus foc Vilei "Capriciul Meu", dacă legile pămîntești și ierarhia socială nu i-ar fi obligat să-și încătușeze revolta. Le vorbeau de rău, aruncaseră piatra, dar se temeau de libertatea lor. Le invidiau pentru că ei nu gustaseră niciodată din cupele plăcerii oprite, rafinamentului, bogăției, nici din erotismul îndeplinit de trupurile femeilor din înalta societate, o îngemănare a morții,poate esența iubirii, un contrariu echivoc al iubirii. Oamenii se adunau la stînă, încă de pe vremea cînd eram copil, mă întrebau, ca pe un văzător și încercau cu nepricepere să înfrîngă muțenia lui Adalbert. Atît pe cît mi-a stat în putință, m-am străduit să le păstrez sufletele tefere de ispita urii sau iubirii pentru cele două Kekuma.

Poți, atunci, să prevestești viitorul?, mă întrebă temător,înțelept, Adalbert.

Nu, am spus. Pentru că viitor sau prezent sau trecut sau prezent nu există. Și curgerea nu există decît în aparență, pentru că statornica stare pe loc dinaintea lui Dumnezeu ar fi mult prea greu de îndurat... Pot să operez, de exemplu, un om bolnav, fără să fi învățat numele amănunțite pe care medicii le-au dat organelor și proceselor, sau felul în care se mînuiesc uneltele chirurgiei, dar purtînd într-alt fel știința despre aceste lucruri în adîncul meu.Elimin doar răul, am săvîrșit de multe ori asta, dar către mine însumi vorbesc în alte limbaje, necunoscute de savanții care m-au cercetat.

La ce bun, atunci, vorbele pe care le-ai rostit pentru ei?

Am vrut să fiu sigur, înainte de a pleca, Adalbert, că eu și cărturarii nu vom comunica niciodată. Ziarele m-au numit "carte închisă" și "enciclopedie închisă", ceea ce nu este întru totul neadevărat. Dar în ciuda eforturilor pe care le-am făcut, în ultimele săptămîni, deși cu multă politețe, și ei începuseră să mi se adreseze așa. Limbajul lor e măcinat pe dinăuntru de inutilitate, ca un zid care pare trainic, dar sună a gol.

Demult, în amintire, într-un luminiș devenit absurd, o femeie îmbrăcată într-o rochie lungă, stacojie, cu umerii goi, cu o pălărie cu boruri largi, de aceeași culoare cu rochia, acoperindu-i partea de sus a chipului, ca o mască. O atracție de abis, promisiunea unei grații necunoscute și a unei forțe, a unei intensități orbitoare, ce putea fi primită în dar, posedată, răpită lumii într-un strigăt de egoism și autovenerare, sau redăruită sau nimicită sau sacrificată. Am întrezărit-o printre pini, printre brazi, apoi, ca și cum aș fi împrumutat percepțiile cîinilor mari care mă urmau, i-am călcat urmele, prin hățișurile pădurii.Mă aștepta, într-un tîrziu, așezată pe un trunchi doborît. Părul castaniu i se revărsa pe brațe, părea rece și imobilă, scînteile ochilor îi trădau frumusețea, dorința și necesitatea nestăpînirii. Maria sau Dana, nu știam care dintre ele îmi ieșise în cale, dar o a treia posibilitate nu exista. S-a dezgolit singură, prin mișcări rituale executate cu o perfecțiune chinuitoare, s-a lungit peste frunzele uscate, m-a invitat. Înainte de întinarea iluzorie, între picioarele-i desfăcute, ca o oglindire, ferocitatea Leviathanului ocult.

I-ai condamnat, prin absența ta, a spus Adalbert. De ce? Ar fi trebuit să ai milă.

Eu nu sînt Dumnezeu, am spus. Voi pieri, ca orice ființă, în trup. Nu pot să mîntui, n-am acest har, nu pot să salvez. Nu pot nici măcar să dialoghez. Pot adeseori răspunde la întrebări, dar ei nu știau să întrebe. Le-am confirmat un timp cunoscutele, dar deși m-am străduit să le dezvălui necunoscutul, cuvintele mele n-au ajuns la ei. Jocul se încheiase de la sine, n-aș fi putut să-l continui. De aceea sînt foarte singur. Eu știu lucrurile pe care Dumnezeu le păstrează deocamdată dincolo de cuprinderea limbajelor lor. Ceea ce în chip provizoriu se exprimă prin limbajele lor, prin ceea ce știu, pe de altă parte, eu pot exprima în multe alte limbaje, nu nenumărate însă, pe care ei nu le cunosc. ...Pot să rezolv calculele de îndată ce privesc cifrele, ecuațiile. Raționamentele lor sînt drumuri care se opresc. Dar aceleași drumuri sînt și în mine, dacă le privesc. Dar nu se opresc, ci continuă, se pierd... După ce am răsfoit un volum dintr-o enciclopedie, am răspuns întrebărilor puse din celelalte volume. Aș putea vorbi în orice limbă, după ce privesc cîteva pagini de dicționar. Înfăptuiesc cu ușurință astfel de lucruri, pentru că în străfundul meu se află un motor al limbajelor, iar cele folosite de ei nu înseamnă decît o parte infimă din mulțimea totuși finită a celor virtuale, de care mă pot folosi și care se pot naște din acest motor. Din fericire, poate, nici pentru mine, nici pentru ei, acest motor nu e comunicabil.

Contururile lucrurilor se ghiceau ca prin ceață, întunericul înghițea, treptat, ca un chit Vila "Capriciul Meu" și împrejurimile pustii. Treceam pe lîngă poarta de fier forjat și am văzut-o din nou pe una dintre cele două Kekuma, de cealaltă parte, nedeslușită în noapte,cu degetele încleștate pe barele de fier. O floare imensă, cu petale ample, moarte, înghețate într-o sumedenie de arabescuri, grilajul. Și-a trecut cu multă eleganță picioarele prin două găuri negre aproape rotunde, mi-a înlănțuit șoldurile și m-a tras înspre ea. Eliberată de voalurile funerare care o acopereau, nuditatea ei părelnică, palidă, pîlpîia în sînul tenebrelor, se instăpîni într-un anume fel asupra spațiului. În cercul gol, potrivnic, din mijlocul florii, fetia deschisă, ca o materializare spontană a sîngelui fierbinte.

Amenințarea atroce, oprită de peretele statornic al cuștii. Spasmele fiarei și vraja letală a dansului ei irațional. Chemarea surdă, nerăsplătită prin coliziunea cu universul odihnitor al morții.

Sînt și lucruri pe care nu le știi. Gîndurile tale au margini.

Nu știu decît atunci cînd cineva mă întreabă. Pentru că sfera mea, pierdută în infinitul dumnezeirii, circumscrie totuși sfera lor, lor li se poate părea că eu știu tot. În lipsa întrebărilor, știu înseamnă doar un punct, adînc înlăuntru. Suflul latent, esența a ceea ce știu, există întotdeauna în punct. În clipa ce urmează întrebării, răspunsul țîșnește ca o pasăre din adîncuri spre suprafață. Dacă aparține cunoscutelor, va fi comunicat și înțeles. Altminteri, nu, voi fi singurul care va trăi bucuria. Dar uit de îndată ce gura mea și gurile interlocutorilor au tăcut. Nu am memorie, după cum ți-am spus. De asemenea, nu pot fi mai mult sau mai puțin decît ceea ce sînt. Între margini, nimic nu e mai dureros decît faptul că Dumnezeu nu-mi vorbește.

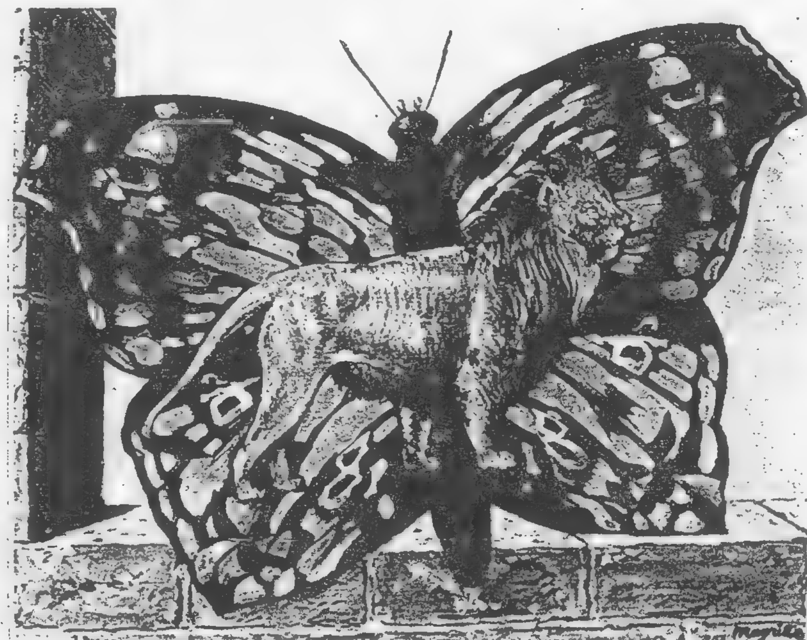
Tăietorii de lemne goliseră vinul negru și catifelat din burdufuri și rosteau în gura mare măscări, învăluiți de căldura focului din stînă. Ar fi fost atît de simplu să fiu doar bărbat, împreună cu ei, să mi se ia pe nesimțite povara harului, dintr-o dată prea grea. Îmi simțeam gîndurile la adăpost, printre cugetele lor pătimașe, păgîne. Au apărut amîndouă din noapte, cu privirile în pămînt, pregătite pentru suferință și pentru fericirea rară a sacrificiului pe care-l nutriseră. Purtau veșminte lungi, cu glugă, fără podoabe, croite grosolan din cînepă. În privirile bărbaților au strălucit cîteva clipe de nehotărîre, pînă au realizat iminența beției împreunării și infernul latent din pîntecele celor două Kekuma, înainte ca vulturul imens al desfrîului să pogoare peste trupuri. Țapinarii le prinseră și le trîntiră la pămînt. Ca niște colți de fildeș, mîinile sfîșiau pelicula protectoare, de pînză. Violența cu care erau căutate pozițiile răstignirii au făcut ca, pentru o clipă, sînii lor albi să zvîcnească în aer,înecați de lava alcătuită din gemete, mușcături și înjurături. Prin una dintre ele am trecut cel dintîi, înainte de a fi răpiți, și unul și celălalt, în ciclurile patimilor dezlănțuite. Pădurenii își împlîntau mădularele, apoi își treceau buzele, dinții, peste buze, peste sfîrcuri, peste păr, peste ochi. Limbile sălbatice, mari, săpau dungi de salivă și sînge în epidermă. Întorceau femeile pe burtă și perpetuau eternul delir al împlinirii matricelor. În creierul nopții s-au așezat în cerc și-și aruncau de la unul la altul trupurile celor două Kekuma, se răzbunau pentru nedreptăți neștiute, le pedepseau pentru vina de a aparține unui principiu diferit de cel al masculinității, în apogeul orgiei. Cînd erau penetrate o dată mai mult, trupurile agonice se încordau pe buza dezmărginirii, simțeau sabia străină, de carne, intrîndu-le în adîncuri, devenită o pradă dulce ca mierea în îmbrățișarea fierbinte, comună, a esenței carnale, scoteau un țipăt înalt, gutural, care se topea în șirul continuu de gemete de pe urmă. Trîntite în țărînă, zdrențe inconștiente, vii, erau ridicate și însîngerate din nou de vechiul du-te-vino al mecanicii sexuale, azvîrlite în strîngerea avidă a altor brațe cărora li se dăruiau, cu ochii aburiți, orbiți de incadescența sudorilor, de astă dată dincolo de pragul demenței, în lamele paroxistice ale membrelor virile verticalizate de groază, fanatizate nu de sortilegiile plăcerii, ci de iminența smulgerii și însușirii suflului lor vital, așteptat în depozitul minuscul, golit, din testicule, spre a înlocui cu o respirație nouă, pură, curată, impasul sufocării, horcăitul sacadat al plămînilor. În zori, cele două Kekuma, înfășurate în cîrpe, înzestrate cu forța de a înfrînge somnul comunității, un reziduu banal al arderii, nebuniei. Învinețite, glorificate, brăzdate de crustele sîngelui coagulat, au alergat, în pustietate, pe drumul lung înspre Vilă. Lucide acum, intolerante și singure, se clătinau uneori, se loveau, se împiedicau de trunchiuri, fără a mai bucura sau oripila privirea nici unuia dintre semeni. Apărate de zidurile numite "Capriciul Meu", lăsau în urmă amintirea unei dezlănțuiri necruțătoare, declanșată de o forță ascunsă, a cărei venerare o smulseseră, o dată cu tainele vieții, cu iluziile, trupurilor neputincioase cărora li se dăruiseră. Tuturor trupurilor neputincioase fascinate de semințele morții. VULNERANT OMNES, ULTIMA NECAT.

De ce te duci la Kekuma, rosti vocea lui Adalbert.

Trupuri ca o sărbătoare, încununate de fascinația frumuseții și bucuriei. Dar iubirile lor nu clintesc nimic din ceea ce știu, pe cînd ceea ce știu nu poate mîntui prin nimic iubirile lor.

Zăceau amîndouă, sfîrtecate de lupi, pe zăpada înghețată care acoperea poteca. Nu voi ști niciodată care a fost ținta, neatinsă, a ultimului lor drum. Sîngele împroșcat, pietrificat de frig, și impasibilitatea brazilor. Moartea le încremenise în poziții diferite, alcătuiau împreună o literă complexă dintr-un alfabet necunoscut, ca și cum o zeitate infernală le vizitase, le posedase, le orbise, le dezintegrase și în paroxismul crimei și iubirii făcuse efortul de a comunica un mesaj.Nu fuseseră decît lupii, știu bine. Erau îmbrăcate la fel, într-un caftan violet tivit cu blană de hermină. Le-am privit îndelung chipurile înseninate și în cele din urmă am înțeles beatitudinea infinită pe care o vor fi trăit în timpul holocaustului. Lupii înfometați le-au dăruit clipele pe care le așteptau de o viață, pe care nici un bărbat, nici un număr al bărbaților, nu li le-ar fi putut dărui. Mi-am ridicat privirile spre cer, ca și cum ar fi fost de așteptat să le regăsesc frumusețea acolo. Ar fi trebuit să pot să le iubesc rămășițele.

Piața soarelui



"Îmi place foarte mult ca femeia să se recunoască în bărbat, dar de îndată ce sfintele scripturi joacă cel mai mic rol în atitudinea femeii față de X, Y, sau Z, lucrurile iau, după părerea mea, o turnură fastidioasă." E bine, într-adevăr bine, să se dirijeze comerțul sexual, așa cum o doctrină de-a mea ar recomanda-o, în sensul inocenței."

LUCA PIȚU

DOI PRECURSORI AI UMANISMULUI SOCIALIST: SADE & CIORAN

Prooimion ad Annum Domini 1992

Nu, textul alăturat nu comportă păcăleală, n-are statut de *poisson d'avril*, ci reprezintă notele, fragmentele, schijele, redescoperite printre hîrtii răzlețe, ale unui referat ținut prin 1979, la penultima ședință a Cercului de Veterani ai «Dialogului» a cărui poveste rămîne s-o transcrie vreun doctorand din avenirul liber și neaproape - încă - de noi. Să ne reamintim numai, pentru o clipă, că în jurul nostru a germinat atunci ideea unui grup - în același timp oficial și esoteric - de studii: ceva în genul interbelicului, frîncescului Colegiu de Sociologie, axat pe un *numerus clausus* de foști redactori ori colaboratori ai estudiantinei foi bahluviene. A avut loc apoi o ședință reglementară de constituire, în holul Bibliotecii Centrale, cu participarea a doisprezece almamateriști și dialoghiști, autoinstituiți părinți fondatori ai artelului și dornici de douăsprezece întîlniri anuale. Numai că almamateriștii, care puneau șmecheria mai presus de erudiție, cultură și posesiunea limbilor etranjere, au tras clapa chiar de la întîia adunare de lucru. Dialoghiștii propriu-ziși nu au dat, însă, înapoi: s-au expus referate, contrareferate și puncte de vedere pe marginea lor.

Întîia conferință, în localul «Cronicii», dădea tîrcoale statutului științelor umane. Nu voi uita disputația mea finală cu Mihai Dinu Gheorghiu despre Hegel și spiritul universal călare.

La a doua, foarte însuflețită, Valeriu Gherghel, Liviu Antonesei,Val Condurache, Mihai Dinu Gheorghiu și Mihai Ursachi au dat ocoluri decisive ironiei și prostiei.

A treia comporta o temă îndrăznită și formulată de Mihai Ursachi: *Divinul Marchiz, precursor al umanismului socialist*. Avînd în urbea iașiotă faima de frecventator al instanței sadiene, m-au designat cei doisprezece ctitori să contrareferez și am...referat: în prezența lui Sorin Pîrvu, Andrei Corbea, Valeriu Gherghel, Liviu Antonesei, Mihai Dinu Gheorghiu, Ioan Holban. Lipsea doar referentul. era în localitate Magistrul Abstractor de pe strada Dochia. Peste o lună s-a reprogramat tulburătorul subiect și Pelicanul țicăuan a avut prilej să ne întrețină patruzeci de minute despre juisanța sadiană și incompatibilitatea ei cu etica și echitatea socialistă, în chiar oficialul sediu al «Dialogului»,microbetonat din belșug. Așa de mare ecou a avut în orizontul de receptare al Lățeilor Neantului că organele de sub burtica lor au intervenit prompt și au curmat cu nemilă impetuosul nostru avînt scientific.

Nu a mai existat o a cincea întîlnire.

Dar am redescoperit, printre hîrtii gălbejite, notele, fragmentele, schijele contrareferatului de fericită pomenire. Vi le ofer cu generozitatea-mi caracteristică.

A. Propoziții liminare

1.«Foutons! foutons! foutons!»

D.A.F.de Sade:*Filosofia din budoar*

2. «Onan, Sade, Masoch, - ce băftoși! Numele, cît și isprăvile lor, niciodată nu vor cădea în desuetudine.»

E.M.Cioran:*Silogismele amărăciunii*

3. «După o legendă de inspirație gnostică, a avut loc în cer o luptă între îngeri, în care partizanii lui Mihail i-au învins pe cei ai balaurului. Îngerii care, nehotărîți, s-au mulțumit să privească au fost exilați pe pămînt ca să poată opera aici opțiunea la care nu au putut să se hotărască sus, alegere cu atît mai grea cu cît nu mai aduceau cu ei nici o amintire a luptei și cu atît mai puțin a echivocei lor atitudini.

Astfel demarajul istoriei ar avea drept cauză o ezitare,iar omul ar rezulta dintr-o oscilație originară, din incapacitatea în care era,înainte de exil, de a se angaja. Aruncat pe pămînt pentru a învăța să opteze,el va fi condamnat la act, la aventură, și nu va fi bun de asta decît în măsura în care va fi înăbușit în el spectatorul. Singur cerul permițînd pînă la un anume punct neutralitatea, istoria, invers, va apare ca pedeapsa acelora ce, înainte de a se întruchipa, nu găseau motiv de raliere la o tabără sau alta. Ințelegem acum de ce umanii sînt atît de grăbiți să îmbrățișeze o cauză,să se aglutineze, să se strîngă în jurul unui adevăr. În jurul cărui fel de adevăr?»

Idem: *Cele două adevăruri*

4.«Multă vreme s-a crezut că, atunci cînd a fost arestat în 1801, s-a întîmplat fiindcă l-ar fi sfidat pe Bonaparte printr-un pamflet anonim. Gilbert Lely a aruncat la lada cu gunoi atare tradiție prea alegorică. Prizonier la Vincennes și la Bastilia sub tirania regală, deținut la Saint-Lazare și la Picpus, în temnițele regimului libertății, la Bicêtre și Charenton de către despotismul bonapartist și în curînd napoleonian, lucru foarte adevărat, însă trebuie precizat, și găsesc remarcabil faptul, că morala înaltă a Primului consul, adică a societății întregi, a condamnat la pușcărie pe viață nu atît un adversar politic, cît pe autorul Justinei. Acesta-i adevărul lui Sade: un adevăr cu atît mai periculos cu cît este clar, propus lucid, exprimat simplu, sub forma cea mai lizibilă, în ultima pagină a *Julietei*:"Oricît de mult s-ar îngrozi oamenii, FILOSOFIA TREBUIE SĂ SPUNĂ TOTUL". Să spună totul. Doar acest rînd ar fi de-ajuns ca să-l facă suspect, acest proiect ar ajunge să-l ducă la condamnare, realizarea sa, la întemnițare. Responsabil de asta e numai Bonaparte.Mereu trăim noi sub un Prim consul, și mereu Sade e urmărit, și din pricina aceleiași exigențe: de a spune totul, trebuie spus totul, libertatea este libertate de a spune totul, mișcare nelimitată ce este ispita rațiunii, dorința, nebunia ei secretă.»

Maurice Blanchot: *Experiența-limită*

5. «Caută de te împacă degrabă cu pîrîșul tău, cîtă vreme ești cu el pe drum; ca nu cumva pîrîșul să te dea pe mîna judecătorului, judecătorul să te dea pe mîna temnicierului, și să fii aruncat în temniță.

Adevărat, adevărat îți spun că nu vei ieși de acolo pînă nu vei plăti și cel din urmă sfanț.»

Evanghelia după Matei: V, 25-26

Teza pe care o voi susține astăzi în fața Domniilor Voastre: Divinul Marchiz și Cioran = mesageri gnostici.

Luați termenul de «mesaj» în sens umanist și chiar socialist; faceți mereu naveta hermeneutică între textul conferinței mele și necuviinciosul meu titlu; nu uitați că în îndemnul eticii și echității socialiste de a «face totul», «de a nu precupeți nici un efort», nu

auzim numai recomandare - și încurajare - de la specialistul în ale constipației cestiuni, dar și zvon de la Carpocrate, Valentin, Marcion,Pistis Sophia ori Basilide.

Destupați-vă, dară, auzitorile și stați pe recepție; deschideți gura mare și sorbiți, așadar, dulceața voroavei mele postbogomilice.

B. Mesajul sadian

1.A n o m i a. Debitez un mic paradox sadian. Sau, mai rău zis, îl spulber plecînd de la manifestul personajului Dolmancé, *Francezi, încă un efort dacă vreți a fi republicani.*

Dolmancé nu e numai purtător de cuvînt intratextual al Divinului Marchiz; e și mesager, inițiator, mistagog al Doamnei de Saint-Ange, al fratelui ei și al junei fecioare; vine dinspre *Filosofia în budoar.*

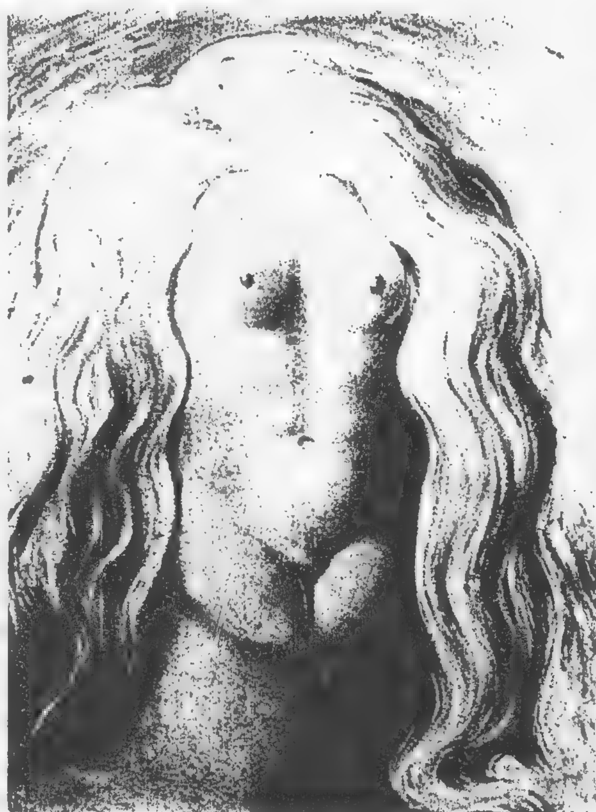
Paradoxul? Sade privea pedeapsa cu moartea drept treaba cea mai condamnabilă din cîte există, iar opera sa apare, în ansamblu, ca o apologie a crimei. Juliette, Clairwill, Noirceuil, Dolmancé perpetrează soviete de crime. Libela lui Dolmancé risipește însă confuzia. Căci iată că se poate citi, din *Filosofia în budoar* că « legea ce atentează la viața unui om este impracticabilă, injustă, inadmisibilă»: nu că oamenii nu ar putea atenta unii la viața altora, însă e de neconceput ca legea «să poată obține același privilegiu, pentru că, rece prin ea însăși, nu ar putea fi accesibilă pasiunilor ce pot legitima în om cruda acțiune a omorului».

Vedem astfel cum prinde contur minunata opoziție între cele două morale: a Demiurgului și a Pneumaticului. Una vede răul în guvernarea rațiunii de către pasiune, cealaltă în guvernarea pasiunii de către rațiune. Or: pentru omul sadian, pentru gnostic în general, singură are preeminență dezlănțuirea necontenită a patimilor, negativitatea neîncetată, ce sfidează legea ori chiar o ignoră în numele a ceva superior legii și autorului uman sau demiurgic al ei. Mai mult, legea fiind ireală, nici o acțiune nu este în sine criminală: important e să-ți epuizezi doza de energie primită de la natură. De unde apatia sadiană.

Cum să epuizezi energia? Gîndind, spunînd, făcînd totul. Însăși filozofia «trebuie să spună totul». Dar unde-i locul ei? În *boudoir*, în *foutoir*, în *dépotoir*? E clar că, în termeni althusserieni, filosofia e o practică teoretizatoare, o teorie practicantă; omul repliat în budoar f...și teoretizează uneori,iar alteori teoretizează și f...: consecințele sînt aceleași.

2. O r g a s m o t e r a p i a. Eliberarea împrumută calea orgasmului. Dacă omul sadian este nîndoielnic un *homo futuens*, nu-i mai puțin adevărat că se ejaculează des și mult în universul diegetic al Divinului Marchiz. Coțopeneala nu-i niciodată, acolo, un scop în sine; rostul ei e să fasoneze un epuizator de energie, un slobozitor de *logos spermatikos*, un *homo ejaculans*. Triplului și năbădăiosului îndemn al Doamnei de Saint-Ange, celui mai mobilizator imperativ din literatura franceză - *Foutons! foutons! foutons!* - , îi răspund inumerabilii *Je decharge! je decharge! je decharge!* , indicatori de jubilare semănați peste tot: în Justine, în Juliette, în Cele 12o de zile ale Sodomei, în Filosofia din budoar, bunăoară.

Amintiți-vă de barbelognostici. La ei *pneuma* este de esență spermatică; Arhontele demiurgic a subtilizat-o eonului feminin Barbelo și, împreună cu îngerii și demonii săi, a fabricat din ea cosmosul prezent. Risipită în varii corpuri umane, ea trebuie recuperată « cu ajutorul emisiunii seminale a bărbatului și a femeii» . Epifan, detractorul lor, povestește că, la întrunirile lor, «ei intră în extaz, își mînjesc mîinile cu rușinea emisiunii seminale, o întind peste tot și, cu mîinile pîngărite și corpul gol, se roagă ca să obțină, prin acest act, liber acces la Dumnezeu». Cînd toată sămînța a fost recuperată, opera de mîntuire se încheie.



Violul

" Femeia suprarealistă a fost o invenție la fel de stupidă ca și pin-up girl care o înlocuiește acum ".

3. M a m a c u s u t ă. În finalul *Filosofiei din budoar*, mama tinerei inițiate vine pentru a face garagață. Ea este o figură a Legii morale, ca, de altfel, Justine, nefericita virtuții. Libertinii o batjocoresc și, în chip de pedeapsă ultimă, îi cos sexul, o infibulează. Barthes vede aici o versiune feminină a castrării; Pierre Klossowski leagă episodul de un complex oedipic negativ; în sens gnostic, văd eu mai degrabă aversiune de procreație, comună și maniheilor și catarilor, moștenită apoi de trubaduri și de truveri. Actul genezic înseamnă prelungirea pușcăriei, infernului, exilului; înseamnă întreruperea operei soteriologice. Pricepem acum de ce *mothers and mirrors are abominable: they multiply the number of individuals*, rețin lumina în împărăția falacioasă a Demiurgului, a Rectorului de paie al acestei lumi, entitate pe care ateii - mai exact: ademiurgicii - sadieni o vomită cu orice prilej.

C. Mesajul cioranian

1.A u t o d i s t r u g e r e a d e m i u r g i c ă. Mesajul cioranian este cel mai explicit în cartea sa din 1969, transpusă în nemțește sub titula *Die verfehlte Schpfung.* Întîlnim în ea toate obsexiile

gnosticilor. Astfel, «e imposibil de crezut că Dumnezeul cel Bun, Tatăl, are vreun amestec în scandalul Creației. Totul ne face să credem că nu a luat parte la ea, că ea este opera unui Dumnezeu fără scrupule, a unui Dumnezeu tarat. Bunătatea nu creează: nu are imaginație; or, e nevoie de imaginație pentru a fabrica o lume, oricît de rasolită ar fi ea.» Apoi, cum răul «prezidează tot ce e coruptibil, adică tot ce e viu, e ridicolă încercarea de a voi să demonstrezi că el cuprinde mai puțină ființă decît binele sau că nu cuprinde ființă deloc. Cei ce-l asimilează neantului își imaginează că salvează pe Dumnezeul cel Bun. Nu-l poți salva decît disociind cauza sa de aceea a Demiurgului. Refuzînd să o facă, religia creștină a trebuit, de-a lungul veacurilor, de-a lungul întregii sale cariere, să impună inevidența unui creator mizericordios: întreprindere disperată ce a epuizat creștinismul și a compromis Dumnezeul pe care el voia să-l prezerveze». Cît despre «porunca criminală a Genezei: "Creșteți și înmulțiți-vă!", ea nu a putut ieși din gura unui Dumnezeu bun. "Fiți rari!" ar fi trebuit el să sugereze, de ar fi avut vreun cuvînt de spus. Niciodată el nu ar fi adăugat voroavele funeste: "și umpleți pămîntul". Ar trebui șterse imediat pentru a spăla Biblia de rușinea de a le fi găzduit.»

Carnea se întinde ca o gangrenă pe suprafața globului.

Cu cît frămîntă mai mult acest subiect, cu atît își dă seama Omul din Rășinari că «singurii care au înțeles cîte ceva sînt cei ce au optat pentru orgie sau asceză, desfrînații și castrații.» Ca în gnozele antice, abținerea are rol comun cu libertinajul; ca în ele, întîlnim decizia de a nu juca jocul genetic. Întîia, asceza, anulează obediența față de natură prin înfrînare, al doilea, libertinajul, prin desfrînare, prin exces, dar amîndouă cobîlțîie norma mundană. «Să barăm drumul cărnii, să încercăm a-i paraliza îngrozitoru-i avans. Asistăm la o veritabilă epidemie de viață, la o fojgăială de ființe. Unde și cînd să mai rămîi față-n față cu Dumnezeu?»

Avem dovezi zdrobitoare că interlocutorul nostru e fascinat de prima cale, a reținerii, a zgîrceniei spermatice, a replierii în sine; că invidiază fățiș pe contemplativii înnăscuți. «Dacă impotenții ar ști cît a fost de mămoasă natura cu ei ar binecuvînta somnul glandelor și s-ar făli la colțul străzilor», glăsuiește el undeva. Și e convins, dar foarte convins, că «orgasmul transformă un sfînt în lup». Mai cu seamă, poate «înțelege și legitima toate anomaliile, în dragoste și peste tot; însă că există impotenți printre proști», asta îl depășește.

În bună tradiție gnostică, își imaginează un Arhonte căit, pătruns de insuficiența sau nocivitatea operei sale, care să binevoiască într-o zi, într-o bună zi, să o distrugă, aranjîndu-se să dispară și el o dată cu ea. «Dar mai putem concepe și că dintotdeauna el nu face altceva decît să se distrugă și că devenirea se reduce la procesul acestei lente distrugeri.» Ni-l mai putem închipului cum face totul, nu precupețește nici un efort, spre a atinge punctul ultim al Eonului său dogmatic.

Problemul nostru praxeologic e dacă împingem sau punem frînă la căruța dumnealui.

2. O x i m o r o n u l. Cioran rămîne totuși un curios mesager gnostic: nici una din cele două căi de salvare nu-l satisface complet; ezită - în *Primejdiile înțelepciunii* - între abținere (retragerea din istorie, roaderea unghiilor kilometrice, nirvanizarea cotidiană pînă la perceperea irealității) și avînt, ispitit să precipite descompunerea, să toarne gaz peste acest «bordel în flăcări» care este istoria, să urgenteze mai-răul, să umfle bășica umanistă pînă la plesnire și iureș spre postistorie; el ezită între înțeleptul vegetativ și agitatul, turbulentul sfînt. Figurile lui preferate mi le imaginez oximoronic: vandalul ros de melancolie, Dumnezeul ateu, donjuanul castrat, geometrul erect, ascetul turbat, filosoful curv și ambulant, ce-și vinde marfa teoretică la dughene improvizate în fața universităților, prin talciocuri sau vespasiene: oriunde, din moment ce «patria-i un popas în deșert» ; din moment ce « orice om care se respectă nu are patrie, căci patria înseamnă clei.» Asemenea confratelui antic, deși este în lume, nu-i aparține, vine de aiurea, metec metafizic și - totodată - om al celeilalte lumi. Hotărît lucru, pentru el «nu există salvare prin istorie. Dimensiune cîtuși de puțin fundamentală, ea nu e decît apoteoză a aparențelor. Se va putea oare ca, odată abolită cariera noastră exterioară, să ne regăsim natura proprie? Omul postistoric, ființă complet vacantă, va fi el oare apt să afle în el însuși intemporalul, anume tot ceea ce a fost înăbușit în noi de istorie? Contează numai clipele pe care ea nu le-a contaminat. Singurele ființe în stare să se înțeleagă, să comunice cu adevărat între ele, sînt cele ce se deschid acestui gen de clipe.> >

D. Note, notițe, notule si notulețe

1. Reamintesc rapid miezul gnozelor din antichitate. Dumnezeul gnostic, de pildă, este infinit altul, străin, are mai mult din *nihil* decît din *ens* în conceptul său. Unele texte vorbesc despre el ca situat într-un loc fără loc, într-un neloc ce, topologic gîndind, e dincolo de ființă și dincolo de neant. În termeni mundani - și nu avem astfel de termeni - unii îi spun «Dumnezeul ce nu există». Acest *Deus absconditus* este un termen negativ: nici o lege nu emană de la el, nici pentru natură, nici pentru acțiunea umană. Relația lui cu această lume este o nerelație, căci el te ajută cel mult să te salvezi din ea. Parametrii săi: din punct de vedere topologic = transmundan; d.p.v. ontologic = acosmic, anticosmic; d.p.v. epistemologic = necunoscut, indicibil ori sfidînd predicația - din cauza transcendenței și alterității sale. Natura nu-l revelează, nu-l indică. Despre el se grăiește metaforic: Lumină, Spirit, Tată etc. Discursul despre el plutește în negație. Acest «absolut» nu este singur, ci înconjurat de o aură de eternitate, de expresii gradate ale infinitudinii sale, de aspecte parțiale ale perfecțiunii sale, ipostaziate în ființe cvasipersonale, eonii, cu nume abstract, de fapt proprietăți intelectuale, formînd împreună P L E R O M U L: Spiritul, Grația, Logosul. Sînt, de regulă generală, 30, ultimul chemîndu-se Sofia, cînd nu e Primul om, divin și precosmic.

Totul începe cu o criză în regatul divin, în Plenitudine. Protagonista ei - Sofia, eonul cel mai tînăr. În unele gnoze, ea manifestă excesivă dorință de a cunoaște incognoscibilul, adică pe Tatăl increat, pe Absolut. E astfel azvîrlită într-o poveste de pasiune și greșeală, care o conduce în afara Pleromului. În alte gnoze, vinovat e Primul om. Apoi Sofia naște o ființă monstruoasă, Acaramot, care - în gnoza lui Valentin - generează pe Demiurg, pe Creator, identificat totdeauna cu Dumnezeul cel al Vechiului Testament. Demiurgul fabrică Pămîntul, Cerul, oamenii. Mai e numit Arhontele, unul din numele lui secrete fiind și Abraxas. Ignorînd lumea divină, superioară lui, se crede singur sau - cum versifică Poetul - *De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și.*

În gnoză nu întîlnim încă paradoxul nietzschean, drag și lui Klossowski în Bafometul, că atunci cînd un zeu declară că el este singurul zeu, ceilalți mor de rîs, confirmînd în acest mod îngîmfarea aceluia. Demiurgul ce se crede solitar se angajează în creație spre a-și satisface orgoliul, ambiția, *libido dominandi*, impulsul de în-jos-ire. Stă în al șaptelea cer, în celelalte instalînd subarhonți. Face omul, pe urmă exultă: «Sînt Dumnezeu, și nu mai există altcineva în afară de mine!» De sus o voce îi răspunde însă: «Greșești! Deasupra ta este Primul om.»

2. În versiunea valentiniană, Demiurgul încearcă a crea o ordine ce să imite Pleromul; se străduie să imite veșnicia

pleromală printr-un substitut și o contrafacere ce se numește t i m p . Omul a fost creat de el cu scopul expres de a fi ținut captiv jos, deoarece în trupul său este întemnițată *pneuma*, spiritul, substanța divină emanată din Plenitudine. În om coexistă, de fapt, trei oameni: unul fizic, unul psihic și altul pneumatic. Doar omul interior, pneumatic, este adevărat; doar el nu aparține acestei lumi; doar el este etranjer cosmosului arhontic: dar neconștient de sine, cufundat în suflet și carne, adormit, ignorant, intoxicat de pușcăria istoriei. Aici se cuvine pomenit - și cinstit - un text gnostic central, *Imnul perlei*, dezghiocat de Mircea Eliade în *Aspecte ale mitului*, scump și lui Ioan Petru Culianu. Un prinț sosește din Orient spre a căuta în Eghipet perla unică, păzită de un șarpe. În Eghipet e capturat de localnici, i se dă de băut, de mîncat, de coțopenit, iar el își uită identitatea princiară, cît și misiunea. Părinții află și îi trimit misivă, amintindu-i de mărgăritar. Prințul se trezește, ucide șarpele, preia perla unică, revine la progenitori.

Identificăm cu ușurință aici toate etapele soteriologiei gnostice, fiind gnoza prin excelență o metodologie a mîntuirii: exilul, captivitatea, sosirea mesagerului, trezirea, revenirea luminii prizoniere la Plerom. Trezirea este eliberatoare. Cum? Prin accesul la irealitatea realului, nu degeaba *gnosis* = cunoaștere.

3. Unde există salvare este și un salvator. Au cine-i salvatorul? Au cine ne izbăvește de Cel Rău? Un sol venit din regatul luminii. El pătrunde, invizibil fiind, prin cele șapte - sau mai multe - sfere păzite de subprefecții Arhontelui; trezește spiritul în carcera psiho-somatică și distribuie cunoașterea mîntuitoare adusă din extramundan: despre adevăratul Dumnezeu, despre adevărata patrie a pneumei, despre surghiunul ei intramundan. Trebuind, pentru realizarea misiei sale, să asume întruchiparea în istorie, fiind, ca emanație a Sinelui divin, identic cu cei pe care-i trezește, el e chemat pe bună dreptate și *salvator salvandus* , mîntuitor mîntuibil. Practic, el îi învață pe aleși calea salvării, calea ieșirii din lumesc, mai cu seamă formulele secrete în stare să forțeze trecerea prin sferele arhontice.

După ce-și leapădă, pe fiecare planetă, o parte din veșmîntul oferit de aceea, spiritul reintegrează substanța divină.

4. Mesageri gnostici: Buda, Iisus, șarpele paradiziac, Maniheu, Bogomil, Jean de Lugio, Sade, William Blake, Baudelaire, un anume Eminovici, un anume Camus, Cioran. Oare, într-o oarecare măsură, sînt și eu? În fond, ce ne interesează cu intensitate este morala gnostică. Poate că ne facilitează drum la solii pleromatici Sade & Cioran.

5. Atitudinea generală a gnosticului: ostilitate față de lume, dispreț pentru legăturile la istorie, sentimentul - acut și permanent - al revoltei:

Voi adorați Porcii care există; eu mă supun Zeilor mei care nu există: rămînem oameni ai inclemenței.

Cu timpul s-au bătătorit două căi de izbăvire, amîndouă cu partizani intransigenți. Merită să ne oprim nițel la ele.

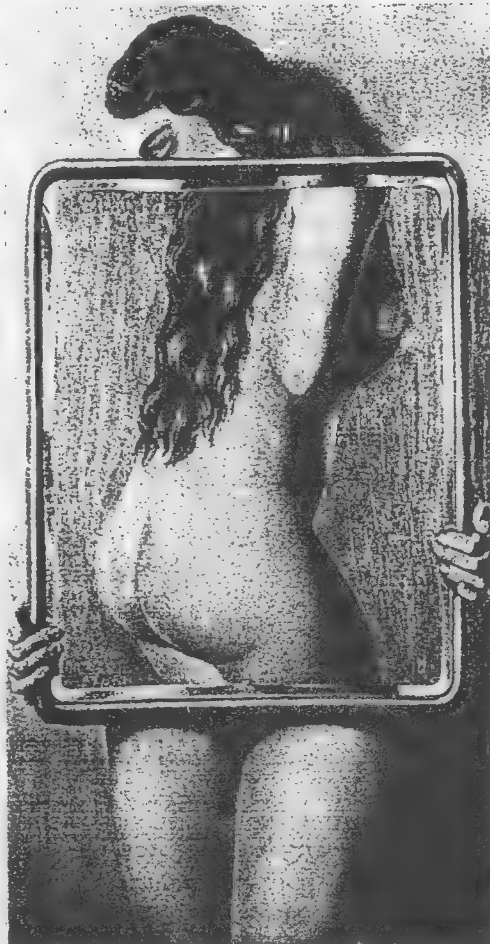
C a l e a a ș c e z e i. Abținătorul deduce din posedarea gnozei obligația de a rejecta orice contaminare cu lumea; în cel mai rău caz reduce uzul lumii la minimum.

C a l e a l i b e r t i n a j u l u i. Nu există interdict, libertatea nu cunoaște frîu, nici limită de transgresat. Legea, fiindcă reprezintă voința Demiurgului, așa cum e transmisă de Vechiul Testament, este o formă a tiraniei sale și nu poate obliga pneuma. Aceasta se adeverează indestructibilă prin natura sa și dintotdeauna salvabilă. Spiritul nu poate fi întinat în esența sa prin acte: ele sînt din punct de vedere moral neutre. Teama de pedeapsă și pofta de răsplată nu-l pot afecta. Recompensele arhontice privesc numai trupul și sufletul. Fiind liber de puterea Destinului, pneumaticul este liber și de jugul legii morale, și toate actele-i sînt îngăduite. Într-adevăr, într-adevăr vă zic: Ivan Karamazov nu bate cîmpii. Dacă Dumnezeu nu există, totul e permis; dacă Dumnezeu nu e totuna cu demiurgul, dacă el e absolutamente acosmic, atunci nemica nu ne este oprit. Dar libertatea nu-i numai o chestie de permisivitate: există și un interes metafizic în violarea intenționată a normei demiurgice. Violînd-o, pneumaticul deranjează providența Creatorului, sîcîie istoria și contribuie în mod paradoxal la opera de salvare. Pe această potecă s-au angajat cainiții, carpocrațienii și barbelognosticii, de care Sade este cel mai apropiat: e un imperativ soteriologic să performezi toate tipurile de fapte, să nu lași nici o faptă neînfăptuită, nici o posibilitate de realizare nerealizată, să dai Naturii ce-i al ei, să-i epuizezi energia. Numai așa se poate obține slobozirea din ciclul reîncarnărilor, din oroarea înmulțirii *praeter necessitatem*, din cercul vrăjit al procreației ce ține lumina spiritului prizonieră mereu în alt trup. Așa înțelegeau ei, fani ai lecturii alegorice, versetele 25 și 26 ale capitolului V al Evangheliei după Matei.

6. Spiritele, pneumele, vor fi mîntuite fie împlinind din primul foc toate faptele posibile, ca Sfîntul Gilles de Rais, fie migrînd din corp în corp pînă la plata întregii datorii, pînă la plata ultimului șfanț. Nu altfel procedează atingătorii Nirvanei.

7. Numai opinia umană diferențiază actele în bune și rele. Ele, sub unghi gnostic, sînt indiferente.

Abandon aici descrierea. Vorba multă-i sărăcirea cetitoriului.



Legăturile primejdioase



"Îmi plac mult lucrurile admirabile, dar am oroare de acea tendință care vrea să schimbe lucrurile admirabile. Dacă oamenii care se ocupă de modă ar putea schimba forma corpului omenesc (poate vor reuși într-o zi), vom vedea o femeie drăguță cu o cocoașă în spinare, de exemplu: așa va fi moda! În această chestiune a formelor, n-am nimic de spus, în afară de lucruri negative : există destule forme admirabile pentru ca să nu aibă nici un rost căutarea altora noi."

STANLEY ELKIN

O POETICĂ PENTRU GÎLCEVITORI

Eu sînt Push gîlcevitorul şi îi urăsc şi pe mucoşii de-abia veniţi în cartier şi pe cei despre care nu ştii dacă-s fete sau băieţi, şi pe cei bătuţi în cap şi pe cei isteţi şi bogaţi, şi pe sărăntoci, şi pe cei cu bicicleta pe nas, care vorbesc din vîrful limbii şi-şi dau ifose, şi pe cei care o fac pe cercetaşii, şi pe cei şmecheri, şi pe cei care-ţi împrumută creioane şi udă ghivecele cu flori - şi pe cei schilozi, mai ales pe cei schilozi. Îi iubesc doar pe cei pe care nu-i iubeşte nimeni.

Îl înghionteam odată pe un mucos cu părul roşu (Eu înghiontesc, nu lovesc, nu pocnesc; eu sînt un agresor la marginea violenţei, nu-mi place să mă folosesc de forţa *brută*) şi maică-sa a scos capul pe fereastră şi a strigat la mine, ceva ce n-am uitat niciodată. "Push", a urlat ea. "*Hei, Push.* Îl necăjeşti fiindcă îţi pare *rău* că n-ai şi tu părul roşu ca al lui." E-adevărat; chiar îmi părea rău că n-aveam şi eu părul roşu ca al lui. Şi-mi pare rău că nu sînt înalt, că nu sînt mai gras sau mai slab. Îmi pare rău că nu am altfel de ochi, altfel de mîini, şi-o mamă care să lucreze la supermagazin. Îmi pare rău că nu sînt bărbat în toată firea, băiat de-o şchioapă, fată în corul şcolii. Rîvnesc la orice, sînt negru-n cerul gurii, stau cu ochii-n patru şi-mi calculez orice mişcare. Rîvnesc şi calculez la nesfîrşit. (Ştii ce mă face cu adevărat să plîng? Declaraţia de Independenţă. "Toţi oamenii se nasc egali." Foarte frumos.)

Dacă eşti gîlcevitor ca mine, trebuie să-ţi foloseşti creierul. Duritatea nu-i de-ajuns. Dacă-i snopeşti în bătaie, imediat te reclamă. Şi-atunci ce te faci? Eu nici măcar nu sînt foarte puternic. (Am fost puternic mai demult, făceam exerciţii, asudam bine, dar puterea fizică te implică şi, de multe ori, nici nu-i un avantaj - citeşte anunţurile despre şcolile de judo. În plus, gîlcevitorii ăştia mari nici nu sînt gîlcevitori - sînt atleţi. Pentru ei a snopi pe cineva în bătaie e doar un sport.) Dar ce pierd eu prin înălţime şi putere, compensez prin curaj. Sînt foarte îndrăzneţ. Lumea minte cînd spune că gîlcevitorii sînt laşi pe dinăuntru. Dacă eşti laş, lasă-te de meseria asta.

Cel mai bine mă pricep să chinuiesc.

Un mucos, de pildă, are un arc cu săgeţi. "Lasă-l şi pe Push să se uite un pic", îi zic eu.

E bănuitor, doar mă cunoaşte. "Pleacă de-aici, Push", spune el, pus în gardă şi de maică-sa ca să se ferească de mine.

"Hai", zic eu, "hai".

"Nu, Push. Nu pot. Mama a spus să nu-l dau la nimeni".

Ridic braţele, le desfac. Sînt pasăre - maiestuoasă, puternică, lipsită de griji, liberă. Întorc capul, oferindu-mi profilul, străduindu-mă să-mi coroiez nasul cît mai mult. Sînt Pasărea Tunet. "La şcoala unde merg eu e un profesor care mă învaţă tot felul de vrăjitorii", zic eu. "Arnold Salamancy, dă-i săgeţile lui Push. Îi dai o săgeată, îţi dă două înapoi. Push este Dumnezeul cartierului."

"Pleacă de-aici, Push", spuse mucosul, nesigur.

"Bine", zice Push, redevenit el însuşi. "Bine. Atunci am să dispar. Mai întîi, degetele." Degetele mi se îndoaie şi se prefac în pumni. "Urmează antebraţele". Antebraţele se încovoaie şi-mi intră-n braţe. "Braţele". Cît ai clipi din ochi, îmi plesnesc braţele la spate, le potrivesc între omoplaţi ca pe o raniţă. (Am articulaţiile neobişnuit de flexibile, le pot da orice formă vreau). "Capul", zic eu.

"Nu, Push", spuse mucosul, îngrozit. Mă cutremur şi, din trunchiul eului meu, toate se întorc la locul lor, prind contur ca o marionetă redusă la viaţă.

"Săgeata, săgeata. Două în loc de una." Îmi dă o săgeată.

"*Bucluc, bucluc, te duc, te-aduc!*" O rup în două şi-i dau bucăţile înapoi.

Acuma, sigur, *nu există* nici un fel de vrăjitorie. Dac-ar exista, aş învăţa-o şi eu. Aş descoperi cuvintele, răsucirile lente şi pasele ciudate, aş curăţi sîngele şi-aş pregăti fierturile de buruieni, aş face focurile ca o vestală. Aş căuta descîntece vitale. Apoi aş schimba lucrurile. Push le-ar schimba!

Dar totu-i doar un truc cazuistic. Iuţeala de gură, poetica gîlcevitorului.

Cunoşti formulele:

"Ai văzut vreodată un chibrit arzînd de două ori?" întrebi tu. Aprinzi. Stingi. Îi împungi carnea cu vîrful fierbinte."

"Joci 'Gestapo'?"

"Cum se joacă ăsta?"

"Cum te cheamă?"

"Morton."

Îi ard o palmă. "Minţi."

"Adam şi Eva şi Pişcă-mă Tare s-au dus să facă baie-n lac. Adam şi Eva au căzut în apă. Cine-a rămas la mal?"

"Pişcă-mă Tare."

Ceea ce şi fac.

Calambururi, enigme fizice. Push călăul, enigmistul!

Dar într-un şirag de trucuri trebuie să fie şi altceva decît trucuri.

Nu ştiu exact ce este. Uneori am impresia că sînt singurul nou-venit. Într-o încăpere, la şcoală,pe terenul de sport, în cartier, am sentimentul că tocmai am sosit, că nimeni nu mă cunoaşte. Ştii ce-mi place mie? Să fiu acolo unde-s oameni mulţi. Să aştept cu ei la aeroport aterizarea unui avion. Cineva întreabă cît e ceasul. Sînt primul care răspund. Sau la stadion, cînd apare vînzătorul. Trimite hot-dogul din mînă în mînă. Vreau să pun şi eu mîinile pe el. Pe dolarul care se duce, pe mărunţişul care se întoarce.

Sînt ingenios, sînt perseverent.

Un mucos se duce-n centru cu trenul aerian. E îmbrăcat la patru ace, are pantofii lustruiţi, poartă şapcă. Ăsta-i mucosul care se duce la agenţiile de voiaj, la birourile de turism străine, ca să ia broşuri, cărţi, afişe cu munţi pentru cercul lui de la şcoală - un mucos în căutare de glorie. Îl urmăresc. Iese din centrul italian de informaţii turistice. Are braţele pline. Îmi părăsesc postul de observaţie de lîngă vitrină. Îl urmăresc cale de două cvartale şi intru în el chiar în clipa în care pune piciorul în stradă. E o *ciocnire*. Broşurile îi cad din mîini. Prefăcîndu-mă că sînt tulburat, calc pe Florenţa lui de hîrtie. Îi strivesc Riviera sub călcîi. Urc Vezuviul şi-i devastez Roma, joc pe Insula Capri.

La Muzeul Industrial poţi găsi copii berechet. Dintr-un cîrd de mucoşi de unşpe-doişpe ani îl scot pe unul de cinci-şase ani, venit aici cu fratele lui mai mare. "Fuga", spun eu. Îl trag după mine de-a lungul coridoarelor,pe scări în sus, prin săli, în jos, la mezanin. Gîfîind, mă opresc un minut. "Am nişte gumă de mestecat. Vrei şi tu o lamelă?" Dă din cap că da; scot o lamă de ras şi-i crestez braţul. Îl duc pe sus în cea mai mare sală a muzeului şi-l las acolo. Pînă la ora închiderii n-o să găsească drumul spre ieşire.

Îl iau prin surprindere pe un mucos, în faţa cinematografului. "L-ai caftit pe frate-meu", îi zic eu. "După film - te-aştept afară."

Stric jocurile. Ridic mingea deasupra capului. "O vrei? Ia-o." Intru în frizerii. Dacă-i un mucos la rînd, îi spun "Urmez eu, ai înţeles?"

Într-o zi m-a sunat la uşă Eugene Kraft. Eugene se teme de mine, drept care mă ajută. Are cinşpe ani, nu prea stă bine cu glandele salivare, face spume la gură. Are mereu bărbia crăpată. Îi spun că trebuie să bea mult fiindcă pierde foarte multă apă.

"Push? Push," zice el. Îşi şterge bărbia cu hîrtie igienică. "Push e un mucos."

"Mai bine bea un pahar cu apă, Eugene."

"Nu, Push, fără glumă, e unul nou pe-aici - de-abia s-a mutat. Trebuie să-l vezi pe mucosul ăsta".

"Eugene, adapă-te, te rog. Ai să seci tot. Nu te-am văzut niciodată în halul ăsta. Ai o mie de deşerturi în tine, Eugene."

"Bine, Push, dar trebuie să-l vezi - "

"Înghite, Eugene. Mai bine înghite."

Înghite cu noduri.

"Push, ăsta-i un mucos şi jumătate. Să-l vezi numai."

"Mă-ngrijorezi tare mult, Eugene. Mori de sete, Eugene. Hai în bucătărie."

Îl împing pe uşă. E foarte agitat. Nu l-am văzut niciodată atît de agitat. Îmi vorbeşte peste umăr, cu gura plină de scuipat, cu dinţii ca pietricelele de pe fundul unui acvariu. "Are o haină sport, cu o emblemă deasupra inimii. Ca regii, Push. Vorbesc serios."

"Ai grijă de covor, Eugene."

Dau drumul la robinetele de la chiuvetă. Pe cel cu apă fierbinte îl întorc pînă la refuz. "Dă-i cu hîrtia igienică, Eugene. Şterge-te pe barbă."

Se şterge şi vîră hîrtiile în buzunar. Toate buzunarele lui Eugene dau pe dinafară. Aşa, cu buzunarele doldora, arătă ca un contrabandist de mîna a şaptea.

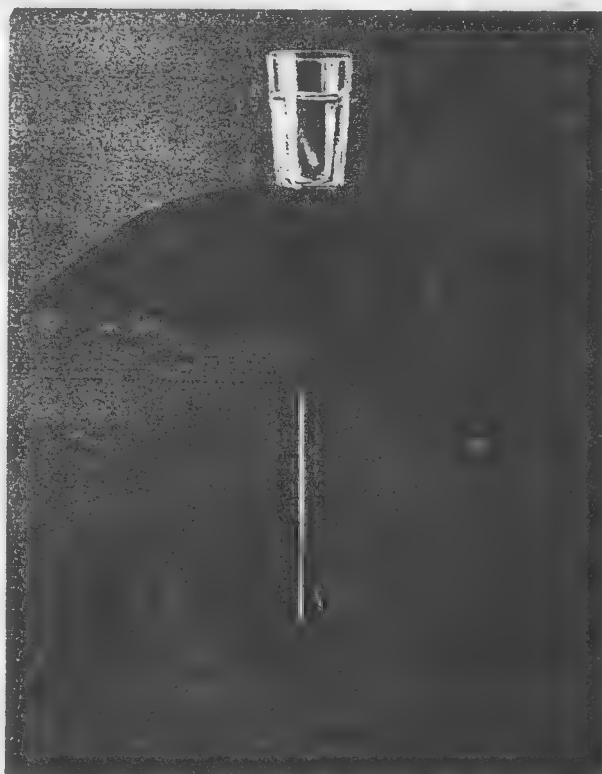
"Şterge-te, Eugene. Înghite, te îneci."

"Are un accent caraghios - să mori de rîs, nu alta." Agitat, îşi palpează gura cu hîrtia ca unul care stă la masă ori ca un tuberculos.

"Bea nişte apă, Eugene."

'Nu, Push. Nu mi-e sete - pe cuvînt."

"Nu te prosti, băieţaş. Ce dacă ai gura plină! Înăuntru, acolo unde-i mai important, nu ai apă. E la mintea oricui. Bea nişte apă".



Vacanţa lui Hegel

"Îmi detest trecutul, dar şi pe al altora. Detest resemnarea, răbdarea, eroismul profesional şi toate frumoasele sentimente obligatorii. Detest şi artele decorative, folclorul, publicitatea, vocea speaker-ilor, aerodinamismul, mirosul de naftalină, actualitatea şi oamenii beţi. Îmi plac umorul subversiv, pistruii de pe piele, genunchii şi părul lung al femeilor, rîsul copilaşilor lăsaţi să se joace, o fată alergînd pe stradă."

"Şi e şi tuns aiurea."

"*Bea*", ordon eu. Îl zgîlţîi. *Bea*!"

"Push, n-am pahar. Dă-mi măcar un pahar."

"Asta nu pot s-o fac, Eugene. Tu suferi de-o boală îngrozitoare. Cum să te las eu să bei din paharele noastre? Vîră capul sub robinet şi deschide gura."

Ştie că va trebui să facă asta, că n-am să ascult ce zice pînă cînd nu se va supune. Îşi vîră capul în chiuvetă.

"Push, e *fierbinte*," se lamentează el. Apa îi pătrunde în nas, îi udă ochelarii şi, timp de cîteva secunde, ochii îi devin extraordinar de mari, enormi chiar. Se dă repede înapoi şi-şi zgîrie fruntea de robinet.

"Eugene, l-ai atins. Ai grijă, te rog. Stai prea aproape de robinet. Apleacă-ţi capul mai mult în chiuvetă."

"Dar e *fierbinte*, Push."

"Apa caldă se evaporă mai bine. La boala ta trebuie să evapori lichidele înainte ca ele să ajungă la glande."

Se adapă din nou de la robinet.

"Crezi că e de-ajuns?" îl întreb după un timp.

"Da, Push, sigur că da, " zice el. De-abia mai suflă.

"Eugene", spun eu, serios, "cred c-ar fi mai bine să-ţi faci rost de o gamelă."

"O gamelă, Push?"

"Întocmai. Aşa ai să ai apă la îndemînă ori de cîte ori va fi nevoie. Ia-ţi una din alea, de-ale cercetaşilor. Alea de doi litri, cu curele din pînză de cort."

"Dar parcă-i urai pe cercetaşi, Push."

"Da, Eugene, dar fac nişte gamele pe cinste. Şi încă ceva: poart-o! Nu vreau să te văd niciodată fără ea. Cumpăr-o chiar azi.

"Bine, Push."

"Ia-ţi angajamentul!"

"Bine, Push."

"S-aud!"

Şi-a luat angajamentul, oficial, cum îmi place mie să aud.

"Ei, şi-acum, hai să-l vedem pe mucosul ăsta al tău, " am zis eu.

M-a dus în curtea şcolii. "Aşteaptă, ai să vezi, " a spus el. Şi a luat-o repede înainte.

"Eugene", am zis eu, chemîndu-l înapoi. "Să ne-nţelegem. Oricum ar arăta mucosul ăsta nou, între noi doi nu se schimbă absolut nimic."

"Vai, Push", a făcut el.

"Absolut nimic, Eugene. Vorbesc serios. Nu ieşi din cuvîntul meu."

"Sigur, Push, ştiu asta foarte bine."

În colţul celălalt al curţii erau cîţiva mucoşi, stăteau pe jos, sprijiniţi de gardul de sîrmă. În jurul lor erau împrăştiate bătătoare, mănuşi şi mingi de baseball. (Acolo spuneau ei bancuri deochiate. Cîteodată mă duceam şi eu acolo, la pauza mare, şi le povesteam ce fac tăticii cu mămicile lor.)

"Acolo. Vezi? Îl vezi?" Eugene, fără să vrea, părea răguşit.

"Stai blînd," am zis eu, încercînd să-l controlez şi rămînînd nemişcat, ca un vînător la vederea prăzii. Am privit lung.

Era un adevărat *prinţ*, pe cinstea mea.

Era înalt, înalt, chiar dacă stătea jos. Cu picioarele lungi, acoperite confortabil cu pantaloni din lînă scumpă, pantalonii unui băiat care călătorise cu vaporul, cu avionul; care avea, poate, şi un cal; care ştia latina - dar oare ce nu ştia? - un personaj prefabricat ca un puştan dintr-o piesă de teatru, cu o mamă frumoasă şi un tată chipeş; care-şi lua micul dejun în pat şi primea corespondenţa pe o tavă de argint chiar şi la vîrsta de paişpe, cinşpe, şaişpe ani. Probabil că avea şi hobby-uri - timbre, horoscoape, vechituri nemaipomenite. Purta o haină sport, cafenie ca scoarţa de copac şi la fel de groasă. Nasturii arătau ca nişte boboci din piele. Pantofii păreau croiţi din şei de cai, din paturi de puşcă. Hainele lui erau un produs al naturii. *Ce sentiment trebuie să ai, îmbrăcat în hainele alea*, am gîndit eu.

M-am uitat la faţa lui, la pielea lui curată, şi am încercat să-mi imaginez oasele lui, albe ca lemnul aruncat la ţărm. În ochi, i se oglindea cerul. Părul blond i se învolbura pe cap ca un soare desenat cu creionul.

"Uită-te, uită-te la el," a zis Eugene, "Ce mironosit. Ia-l pe sus, Push."

Le vorbea celorlalţi şi m-am dat mai aproape ca să-i aud vocea. Era clară, frumoasă, dar cu un accent uşor străin - precum carnea asezonată cu ierburi.

Cînd m-a văzut, s-a oprit, zîmbind. A făcut semn cu mîna. Ceilalţi nu s-au uitat la mine.

"Salut," a strigat el. "Vino şi tu aici, dacă vrei. Tocmai le povesteam băieţilor despre tigri".

"Tigri", am repetat eu.

"Învaţă-l cum arde chibritul de două ori, Push", a şoptit Eugene.

"Tigri, vasăzică", am continuat eu cu voce ascuţită, "ce ştii tu despre tigri?"

"*Cum arde chibritul de două ori*, Push."

"Nu chiar atîtea cît un maestru *tugjah*. Chiar le spunea băieţilor. În India există nişte oameni de rang foarte înalt - *tugjahi*, aşa sînt numiţi. Am fost cîndva dat ca învăţăcel pe lîngă *Tugjah*, undeva, prin Cîmpiile Sudice, şi poate c-aş fi devenit şi eu maestru, dar Armata Roşie Chineză a atacat graniţa de nord şi... În fine, să spunem doar că am fost nevoit să plec de acolo. Oricum, aceşti *tugjahi* sînt la fel de apropiaţi de tigri pe cît sînteţi voi apropiaţi de cîini. Nu vreau să spun că-i cresc pe lîngă casă. Legătura dintre ei e mult mai profundă. Cîinii voştri sînt animale de serviciu, ca şi elefanţii de altfel."

"Ai văzut vreodată cum arde un chibrit de două ori?" am întrebat eu pe neaşteptate.

"Vai, nu, poţi să faci tu asta? Foloseşti un chibrit special?"

"Nu", a spus Eugene, "un chibrit obişnuit. Foloseşte un chibrit obişnuit."

"Crezi că poţi face asta şi cu un chibrit de-al meu?"

A scos din buzunar un fel de cutie de chibrituri şi mi-a dat-o. Cutia era exact din acelaşi material ca şi haina lui, iar pe capac, înconjurată de un chenar, era o emblemă identică celei pe care o purta deasupra inimii.

Am păstrat cutia în mînă preţ de o secundă, apoi i-am înapoiat-o. "N-am chef s-o fac," am zis eu.

"Atunci, poate altă dată," a spus el.

"Accentul lui, Push, *accentul* lui caraghios," mi-a şoptit Eugene.

"Poate altă dată, "am zis eu. Sînt un bun imitator. Sînt în stare să reproduc gîngăveala oricărui mucos, bîlbîiala lui, orice urmă de răguşeală din vocea lui. Erau doi sau trei acolo pe care aproape că-i făcusem să plîngă punîndu-le în faţă oglinda vocii lor. Le pot parodia mersul şchiopătat, împleticit, felul lor de a alerga ca fetele, săriturile lor neîndemînatice. Pot să arunc cum aruncă ei, să prind cum prind ei. Am privit în jur. Nici unul nu voia să se uite la mine.

"Scuză-mă, te rog", a spus nou-venitul, "n-am apucat să ne prezentăm. Tu eşti?"

S-a arătat nedumerit. Apoi trist, dezamăgit. Nimeni n-a spus nimic.

"Nu sună la fel," a şoptit Eugene.

Era adevărat. Nu-l imitasem nici pe departe. Eu puteam imita numai defecte, numai cusururi. Pe un mucos îl prinse chicoteala.

"Sşş, " a făcut prinţul. Şi-a pus un deget la buze.

"Ia uită-te la el," a zis Eugene, cu vocea scăzută. "Ce mironosit e."

Începuse să le vorbească din nou. M-am aşezat pe vine, la cîţiva paşi depărtare. Strecuram pietricele printre pumnii neîncordaţi, o jumătate de clepsidră hrănind-o pe cealaltă.

Vorbi despre jungle, despre deşerturi. Poveşti despre vechi drumuri comerciale bîntuite de animale ciudate. Descrise oraşe pierdute şi un lac mai adînc decît cea mai adîncă mare. Spuse şi o poveste despre un băiat care fusese prins de bandiţi. O femeie, din aceeaşi poveste - nu era prea clar dacă era mama băiatului - fusese torturată. Ochii i se întunecaseră pentru o clipă, cînd ajunse la acest episod, şi trebui să facă o pauză înainte de a continua. Apoi povesti cum evadase băiatul - cu multă iscusinţă - şi cum găsise ajutor la membri unui trib din munţi, ce călăreau pe elefanţi. Elefanţii luaseră cu asalt peştera în care *ma - femeia* - era ţinută prizonieră. Pereţii peşterii s-ar fi putut prăbuşi peste ea dacă un elefant bătrîn nu s-ar fi repezit şi, apărînd-o cu trupul lui, n-ar fi stat pavăză în calea pietrelor nimicitoare. Elefantul este un animal de serviciu.

Am oprit o pietricică pe degetul mare şi, cu un bobîrnac, i-am imprimat o traiectorie înaltă, pe deasupra capului lui. Cîţiva dintre mucoşi, care mă văzuseră, se uitară lung la mine, băiatul însă continua să vorbească. Treptat, am micşorat traiectoria, făcînd pietricelele să se apropie tot mai mult de capul lui.

"Vezi?" a spus Eugene, aproape în şoaptă. "Se teme. Se face că nu observă."

Traiectoriile continuară să se micşoreze. Pietricelele zburau din ce în ce mai repede şi mai drept. Acum nimeni nu-l mai asculta, dar el vorbea înainte.

"De magie," zise el, "ceea ce occidentalii numesc 'vraci.' Există anumite mirodenii care produc aceste efecte. *Bogdovii* erau, cu adevărat, în stare să stimuleze creşterea rocilor folosind pulberea aceea. Negustorii olandezi erau gata să recurgă la război pentru a intra în posesia formulei. Ei bine, cred că puteţi înţelege ce înseamnă asta pentru Ţările de Jos. Fără a avea cariere de piatră la îndemînă, n-au putut niciodată să construiască un sistem permanent de canale. Dar cu pulberea *bogdovilor* "- ridică o mînă şi prinse pietricica foarte firesc, ca pe o minge de ping-pong - "puteau preface un fir de nisip în prundiş, prundişul în pietre, pietrele în stînci. Bucăţica asta de piatră, de pildă, putea fi transformată în munte". Îşi vîrî degetul mare în palmă, cum făcusem şi eu, şi echilibră pietricica pe unghie. Îi dădu un bobîrnac, pietricica ţîşni de pe unghia lui ca un proiectil şi se înscrise pe o traiectorie imposibilă. Apoi dispăru. "*Bogdovii* n-au destăinuit niciodată secretul pulberii."

M-am ridicat în picioare. Eugene a încercat să mă urmeze.

"Ascultă," a spus el, "ai să-i vii de hac."

"Înghite," am zis eu. "Înghite, porcule!"

Am trăit toată viaţa căutînd vulnerabilul: Push, căutătorul de slăbiciuni fatale, speculant cu cimentul friabil al personalităţii, demolatorul. Dar ce nu este, cine nu este vulnerabil? Există aşa-zisul inexprimabil, dar eu îl exprim, aşa-zisul inimaginabil, pe care eu mi-l imaginez. Eu şi diavolul, pînă la urmă noi facem treburile murdare ale lui Dumnezeu.

Am plecat acasă după ce l-am lăsat acolo. M-am întors o singură dată, la poartă; băieţii erau tot în jurul lui. Inutilul Eugene se dusese mai aproape. El i-a făcut loc lîngă gard.

Am dat, din întîmplare, de Frank, grăsanul. A încercat să traverseze strada dar, cum eu îl văzusem, s-a retras cu paşi stîngaci pe trotuar. Ştiam ce se petrece în capul lui: credea că o va încasa pentru asta, eu însă am trecut pe lîngă el fără să mai pun preţ pe o grosolănie care, altădată, îmi făcea mare plăcere. Trecînd pe lîngă el, am observat că arăta nedumerit, puţin jignit, puţin - şi asta mă uimea - vinovat. *Vinovat*, cred *şi eu*. De ce să *nu* arate vinovat? Iertata osteneală a eliberării lor. Nimic nu va putea fi iertat, niciodată, şi eu nu iertam nimic. Eu le dădeam atenţie. Cui îi mai păsa de grăsani, de prostănaci, de nepricepuţi şi de măscărici, de schilozi, de capete pătrate, de mîrlani şi de tîmpiţi, de cei cu caş la gură, de toţi cei încuiaţi la minte şi la suflet, de toţi păguboşii? Frank, grăsanul, ştia asta, de aceea a trecut sfios pe lîngă mine. Cînd m-a văzut, trupul lui gras, mătăhălos, a înţepenit, căpătînd o alură marţial-cosmică, dar deja devenise flasc cînd a trecut pe lîngă mine, deja se împăcase cu gîndul unei alte capitulări iertate. Cui îi mai păsa acum?

Străzile erau pline de rataţi. Şi ce dacă? Dumnezeu cu mila. Există acum un model de perfecţiune, un model la îndemîna oricui. Oare ce făcea el aici, de ce venise, ce voia? Era imposibil ca acest erou din India şi de oriunde să se fi stabilit aici; să locuiască într-un apartament, ca Frank grăsanul, ca Eugene, ca mine; să facă parte din viaţa noastră.

După-amiaza l-am căutat pe Eugene. Era în parc, cocoţat într-un copac. Cu o carte pe genunchi. Stătea rezemat de trunchiul gros.

"Eugene," l-am strigat eu.

"Push, sînt închise acum. E duminică, Push. Magazinele sînt închise. Am căutat gamela. Magazinele sînt închise."

"Unde este el?"

"Cine, Push? Ce vrei, Push?"

"Pe el îl vreau. Pe amicul tău. Prinţul. Unde-i? Spune-mi, Eugene, altfel zgîlţîi copacul pînă te dau jos. Îţi dau foc. Pe cuvîntul meu. Unde este?"

"Nu, Push. Am greşit cu tipul ăsta. E băiat bun. E un băiat tare bun. Push, mi-a spus de un doctor care m-ar putea ajuta. Lasă-l în pace, Push."

"Unde-i, Eugene? Număr pînă la trei."

Eugene ridică din umeri şi coborî din copac.

Am găsit numele pe care mi-l dăduse Eugene - caraghios, străin - deasupra soneriei din holul de la intrare. Am apăsat pe buton, apoi am deschis uşa. Am intrat şi am rămas nemişcat, privind scara acoperită de covor, balustradele înclinate.

"Ce doreşti?" Stăpîna părea în vîrstă, îngrijorată.

"Să vorbesc cu băiatul nou venit," am strigat eu, "cu băiatul nou venit."

"Cu tine vrea să vorbească," am auzit-o spunînd.

"Da?" Vocea lui, cea pe care n-o puteam imita. Am păşit pe prima treaptă. M-am sprijinit de perete şi am privit printre stinghiile înalte, groase, ale balustradelor. Parcă m-aş fi aflat într-o orgă.

"Da?"

De unde stăteam eu, la picioarele scării, vedeam doar o gheată. Purta ghete.

"Da? Ce s-a întîmplat, te rog?"

"Hei," am zbierat eu. "Poleială, foc de artificii, sînt eu! Push gîlcevitorul!"

I-am auzit paşii uşori şi repezi coborînd scara - o grabă flexibilă, elastică. Zornăia ceva, ticălosul. Avea bani - parcă-i vedeam: aspri, aurii, de o rotunjime imperfectă; zeiţe înalte, bogat înveşmîntate, cu capetele netezite de atîtea mîini, cu braţele pierdute - şi chei de la cutii ciudate, de la uşi groase. I-am văzut ghetele. M-am dat înapoi.

"Eu te-am adus jos", am zis eu.

"Vorbeşte mai încet, te rog. E o femeie bolnavă acasă. Şi un băiat care trebuie să înveţe. Şi un domn pe care-l dor oasele. Şi un bătrîn care are nevoie de somn."

"Îi vine somnul, n-ai grijă," am spus eu.

"Eu zic să mergem afară," a zis el.

"Nu. Locuieşti aici? Care-i viaţa ta? Vii la şcoala noastră? Spuneai adevărul acolo, în curtea şcolii?"

"Sşş. Te rog. Eşti prea agitat".

"Spune-mi cum te cheamă." Putea fi cheia campaniei mele, am cugetat eu. Numele lui. Zgîriat pe trotuarul proaspăt turnat, mîzgălit cu creta pe pereţi, scris pe foi de hîrtie aruncate pe stradă. Să-l împrăştii pretutindeni, ca pe tot atîtea puncte de reper, care să-i aducă faimă, şi-apoi să i-o desfiinţeze, să i-o reducă la zero, să i-o facă uitată, să i-o păstreze - magia mea de copil. "Spune-mi cum te cheamă."

"John," a zis el, liniştit.

"Cum?"

"John."

"John şi mai cum? Hai, curaj. Eu sînt Push gîlcevitorul."

"John Williams."

"John Williams? John Williams? Numai atît? Numai John Williams?"

A zîmbit.

"Numele ăla de pe sonerie al cui e? Numele de pe cutia de scrisori?"

"Are nevoie de mine."

"Las-o moartă."

"O ajut."

"Nu mă duce cu vorba."

"E şi un bărbat care are nişte dureri groaznice. Şi o femeie care-i bătrînă. Un soţ care-i îngrijorat. O soţie care-i disperată."

"Tu eşti gîlcevitorul," am spus eu. "John Williams al vostru este un animal de serviciu," am urlat eu în hol.

S-a întors şi a început să urce scările. Gambele aproape că-i plesneau în învelişul lor din piele.

"Samariteanule," i-am şoptit eu.

Ajuns pe palier,s-a întors spre mine. A clătinat trist din cap.

"Mai vedem noi," am spus eu.

"Mai vedem noi ce mai vedem noi," a zis el.

În noaptea aceea i-am scris numele cu vopseaua pe peretele sălii de sport, cu litere uriaşe. Dimineaţa era încă acolo, dar nu ceea ce doream eu să fie. Nu exista nici un fel de incantaţie, nici un ţipăt, nici un blestem în acele litere gigantice. Nu mă alăturasem niciodată unei bande, nu existase nici o dorinţă de asociere în efortul meu de a mă rupe de toate şi de tot, mîzgălitura asta de pe perete părea însă un act de vandalism, opera jalnică a unor iresponsabili. Cînd te uitai la el, rămîneai surprins că reuşiseră să-l scrie corect.

Spre uimirea mea, nimeni nu se atinse de el. Şi, cu fiecare zi, giganticul meu nume cîştiga parcă în celebritate, în ospitalitate, în generozitate. John Williams ar fi o stea a fotbalului sau cineva care tocmai scăpase din ghearele răpitorilor. Pînă la urmă, a trebuit să-l şterg chiar eu.

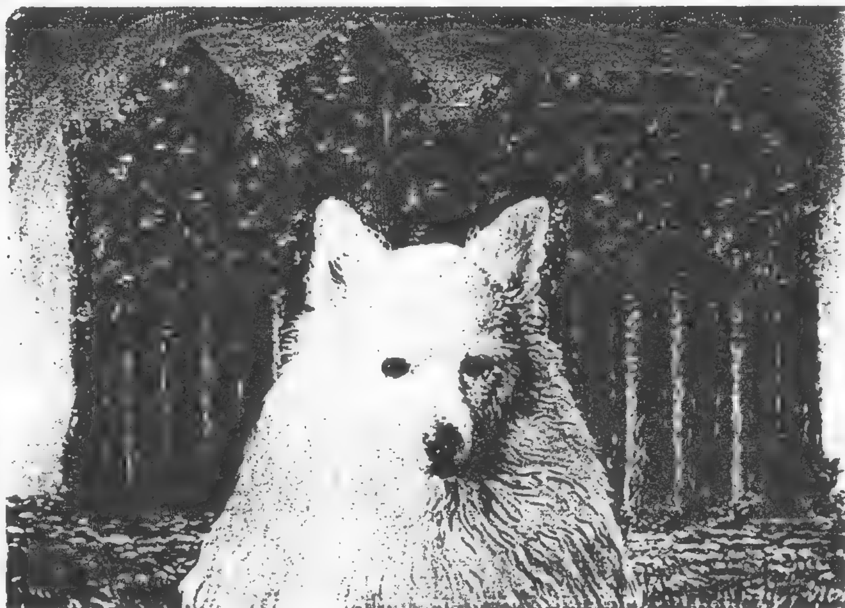
Ceva se schimbase.

Eugene nu-şi purta gamela. Băieţii nu-şi întrerupeau discuţiile cînd mă apropiam de ei. Într-o după-amiază, o fată mi-a făcut cu ochiul. (Push nu s-a luat niciodată de fete. Docilitatea lor face parte din firea lor. Sînt doar ornamentale. Te rog să nu mă înţelegi greşit. Există un mod al lor de a funcţiona, ca parte din decor, ca florile la o înmormîntare. Au ele o voioşie ciudată. Sînt organizatoarele dansurilor sau ale galeriilor la meciurile băieţilor. Editează anuarele. Sînt nişte doamne fără opinii *înnăscute*. De ele nu mă pot lega.)

John Williams era în şcoală, dar am dat cu ochii de el doar de cîteva ori, pe hol. Profesorii repetau lucrurile spuse de el la celelalte clase. Citeau din lucrările lui. În sala de sport, antrenorul descria jocuri legate de el, demonstra scheme concepute de el. Toţi vorbeam despre el, iar fetele făceau din fiecare referire la el un fel de semn de dragoste. Dacă se

Cîine : Civilizatorul





"Vă voi spune că am oarecare răbdare cu oamenii bogaţi de la care-mi scot resursele, că pot, atunci cînd trebuie, să dau impresia că sînt <<valetul lor>>: de exemplu, să dau ascultare capriciului lor imbecil de-a le face portretul."

dădea de înțeles că îi zîmbise uneia din ele, fata în cauză se înroșea sau, mai rău, afișa o expresie distantă și misterioasă. (Atunci aș fi putut s-o pedepsesc, atunci chiar că aș fi putut.) Treptat, numele lui începu să apară pe toate caietele lor, pe fiecare colț neacoperit de notițe. (Mă deranja acum amintirea a ceea ce scrisesem eu pe perete.) Țesăturile mari, cu J-urile și W-urile lor migăloase, elaborate, dădeau impresia unor fabule stăvechi, strălucitoare. Era inconștienta broderie a dragostei, mîzgălitura luminoasă a speranței. Pînă și conducerea școlii era conștientă de valoarea lui. La careu, directoarea anunță că John Williams bătuse toate recordurile existente la inițiativele caritabile ale școlii, niciodată nu avuseseră un elev mai altruist, a declarat ea.

Una e să trăiești în compania unui gîlcevitor și alta e să trăiești în compania unui erou.

Înțeleg ura oricui, nu înțeleg dragostea nimănui; înțeleg orice nedreptate, nu înțeleg mulțumirea nimănui.

L-am văzut pe Mimmer. Mimmer ar fi trebuit să termine școala acum nu știu cîți ani. L-am văzut pe Mimmer prostovanul.

"Mimmer," am zis eu, "ești în clasă cu el."

"E foarte deștept."

"Da, dar asta-i corect? Tu muncești mai mult. Te-am văzut învățînd. Îți petreci ore întregi în fața cărții. Și nu iese nimic. El s-a născut gata informat. Ai fi putut folosi și tu măcar un pic din ceea ce are el atît de mult. Asta nu-i corect."

"E foarte inteligent. E o minune," spuse Mimmer.

Slud este schilod. Poartă un pantof cu tocul mai gros, ca să se echilibreze.

"A, Slud," zic eu, "l-am văzut cum aleargă."

"A întrecut toți caii din parc. E nemaipomenit," spune Slud.

"E arătos, nu-i așa, Clob?" Clob parcă-i contagios, radioactiv. Are acnee acută. Și e urît *sub* acnee.

"Are cîrlig la fete," zice Clob.

Are cîrlig la toate, gîndesc eu. Dar sînt singur în invidia mea, copleșit de ură. De parcă aș fi profet în țara surzilor. Imbecili, imbecili, vreau să urlu, tîmpiți și troglodiți. Ce mare bine vă face zîmbetul lui, la ce vă folosește inima lui bună?

Deunăzi, am făcut o prostie. M-am dus la cantină și am îmbrîncit un băiat cît colo, luîndu-i locul la rînd. A fost un gest fără rost, dar frica lor e aproape pe terminate și simțeam că trebuie să arăt că sînt mai tare ca oricînd. Băiatul a rînjit numai și m-a lăsat în locul lui. Apoi cineva m-a strigat pe nume. Era el. M-am întors ca să-l privesc în față.

"Push", a zis el, "ți-ai uitat tava." I-a dat-o unei fete din fața lui, fata i-a dat-o băiatului din fața ei, și așa a ajuns tava, din mînă în mînă, pînă la mine.

Uneltesc, urzesc tot felul de planuri. Cuget la tot felul de curse; vicleșuguri și capcane. Mi-aduc aminte de vremurile trecute cînd existau metode serioase de a frînge degetele de la mîini, de a strivi degetele de la picioare, de a smulge nasul, de a răsuci gîtul, de a fărîma brațele - învechita lege Flinch pe care îmi plăcea să o aplic, dispăruta magie tiranică a înșelăciunii. Dar, gîndesc eu, nimic nu are efect asupra lui. Cum de știa atît de multe? E pregătit împotriva oricărei încercări de intimidare, nimic nu-i sigur împotriva lui.

Ein ce în ce mai rău.

La cantină, mănîncă împreună cu Frank. "Nu ai nevoie de cartofii ăia," îi zice el. "Și nici de înghețată, Frank. Un singur sandviș, nu uita. Ai slăbit un kilogram și jumătate săptămîna trecută." Grăsanul își pune toată dragostea lui grasă în zîmbetul pe care i-l aruncă. John Williams îl ia de după umeri. Pare că-l slăbește printr-o simplă strîngere.

Îl ajută pe Mimmer la învățat. Repetă lecțiile cu el și-l învață șmecherii și artificii. "Mimmer, vreau să ajungi acolo, sus, alături de mine, pe tabloul de onoare."

Îl văd și cu Slud, schilodul. Se duc la sala de sport. Îi privesc de pe balcon. "Hai să dezvoltăm brațele astea, prietene." Lucrează cu greutăți. Mușchii lui Slud cresc, îi înfloresc din oase.

Mă aplec peste balustradă. Strig: "Poate, ce-i drept, să îndoaie bare din fier. Dar poate el să meargă pe o bicicletă? Poate el să meargă pe teren accidentat? Poate el să urce un deal? Poate el să stea la rînd? Poate el să danseze cu o fată? Poate el să urce pe o scară sau să sară de pe un scaun?"

Sub balcon, Slud stă, concentrat, pe o bancă și ridică o greutate. O ține în față, la nivelul pieptului. O ridică, sus, mai sus. Greutatea se înalță deasupra umerilor, a gîtului, a capului. Slud se lasă pe spate ca să vadă greutatea. Dacă greutatea ar cădea acum, i-ar zdrobi gîtul. Îmi înfig privirea în zîmbetul lui.

Îl văd pe Eugene pe coridor. Îl opresc. "Eugene, ce-a făcut ăsta pentru tine?" întreb eu. Zîmbește - e pentru prima oară - și văd cum i se umple gura. "Fluxul," exclam eu cu satisfacție.

Williams i-a făcut cunoștință lui Clob cu o fată. S-au dus amîndoi la întîlnire.

Acum o săptămînă John Williams a trecut pe la mine ca să mă vadă! N-am vrut să-i deschid.

"Push, te rog să deschizi ușa. Aș vrea să schimb o vorbă cu tine. Ești bun să deschizi ușa? Push? Cred că ar trebui să stăm de vorbă. Cred că te pot ajuta să fii mai fericit decît ești."

Eram furios. Nu știam ce să-i spun. "Nu vreau să fiu mai fericit decît sînt. Pleacă de-aici". Exact cum îmi spuneau mucoșii înainte.

"*Te rog*, lasă-mă să te ajut."

"*Te rog*, lasă-mă - "încep să imit. "Te rog, lasă-mă în pace."

"Ar trebui să fim prieteni, Push."

"Nici o speranță." Mă înăbuș, îmi vine să plîng. Ce pot să fac? Ce? Vreau să-l ucid.

Încui bine ușa și mă retrag în camera mea. N-a plecat încă. Am încercat toată viața să țin mielul cît mai departe de ușa mea.

De data asta a mers prea departe; și, gîndesc eu cu tristețe, va trebui să mă bat cu el. Push încolțit. Mă gîndesc cu tristețe la durere. Push încolțit. Va trebui să mă bat cu el. Nu ca să-mi păstrez onoarea, dimpotrivă. De fiecare dată cînd îl văd, va trebui să mă bat cu el. Și-apoi cred că - desigur! Și zîmbesc. Mi-a facut o favoare. Îmi dau seama de asta imediat. Dacă se bate cu mine, pierde. Pierde, dacă se bate cu mine. Push încolțit încolțește! Ține de fizică. De legile naturii! Știu că mă va bate dar nu mă voi pregăti deloc, nu mă voi antrena, nu voi folosi trucurile pe care le știu atît de bine. Va fi putere contra putere, iar puterea mea este de zece ori mai mare, fiindcă fălcile mele sînt din sticlă incasabilă! *El nu știe absolut totul, și nici nu face totul.* Și cred că aș putea ieși acum, e încă acolo, l-aș putea lovi, dar, gîndesc eu: Nu, vreau să vadă și ceilalți, vreau să vadă și *ceilalți*!

A doua zi sînt foarte agitat. Îl caut pe Williams. Nu e pe nici un coridor. La cantină ajung după plecarea lui. Mai tîrziu îl caut în curtea școlii, unde l-am văzut prima dată. (Acum îi organizează. Îi învață jocuri din Tibet, jocuri din Japonia; îi pune să încerce jocurile uitate ale morților). Nu mă dezamăgește.Este acolo, în curte, înconjurat de ceilalți, un cerc de credincioși.

Intru și eu în cerc. Mă vîr între doi mucoși pe care-i cunosc mai de mult. Încearcă să-și schimbe locul; murmură și se agită.

Williams mă vede și-mi face semn cu mîna. Zîmbetul lui ar putea face să crească florile. "Băieți", zice el, "băieți, faceți-i loc lui Push. Prindeți-vă de mîini, băieți." Mă primesc în cercul lor.Unul mă ia de o mînă,altul de cealaltă. Calm,nu opun nici o rezistență.

Aștept.*El nu știe absolut totul.*

"Băieți",începe el,"astăzi vom învăța un joc pe care cavalerii seniorilor și ai regilor Franței îl jucau în secolele trecute.Sigur,s-ar putea să nu știți unele lucruri;azi,cînd ne gîndim la cavaler,ne gîndim și la impunătorul lui cal de luptă;adevărul e că pe vremea aceea calul era un animal foarte rar - nicidecum un animal european domestic, ci unul asiatic. În Europa occidentală, de pildă, n-a existat ceea ce noi numim cal de povară decît începînd cu secolul opt. Calul era mult prea scump pentru a fi supus la munca grea a cîmpului. (În paranteză fie spus, aceasta și explică foametea frecventă din Europa occidentală, în Asia nevorbindu-se despre foamete decît abia în secolul nouă, cînd comerțul cu cai între Europa și Asia atingea apogeul.) Nu numai achiziționarea unui cal era extrem de costisitoare, ci și întreținerea lui. Furajale ieftine au început să fie cultivate în Europa de abia în secolul zece. Prin urmare, numai atunci cînd luați

în considerare riscurile teribile la care se expunea, prin firea lucrurilor, calul de luptă al unui cavaler, începeţi să realizaţi cît de costisitor trebuie să fi fost pentru senior - doar dacă nu era extrem de bogat - să-şi înzestreze cu cai toţi cavalerii. Binenţeles că, în primul rînd, vroia să se asigure că vasalii lui ştiau cum să se folosească de cai. (Numai cavalerii rătăcitori, aşa cum îi ştiţi voi - un corp formidabil, de elită- aveau caii lor proprii. Noi nici nu ştim că, de fapt, majoritatea cavalerilor erau cavaleri *de casă, chevalier chez*, cum erau ei numiţi.)

Acest joc, aşadar, a fost născocit pentru a-i da posibilitate seniorului sau regelui să vadă care din cavalerii lui aveau mîinile destul de dibace şi de puternice pentru a putea struni un cal. Fără să vă mişcaţi de pe loc, trebuie să încercaţi să-l dezechilibraţi pe cel de lîngă voi. Fiecare din voi are doi adversari, aşa că va fi foarte greu. Dacă unul cade sau dacă genunchii lui ating pămîntul, iese din joc. Cercul se micşorează şi trebuie să se închidă din nou, imediat. Şi acum, o singură dată, de probă - "

"Un moment," îl întrerup eu.

"Da, Push?"

Părăsesc cercul, înaintez cîţiva paşi şi-l lovesc în faţă cît pot de tare.

Se dă înapoi, împleticindu-se. Băieţii cîrtesc. Îşi revine. Îşi freacă falca şi zîmbeşte. Cred că mă va lăsa să-l lovesc din nou. Sînt pregătit pentru asta. Ştie ce urmăresc şi îşi va folosi pasivitatea. Şi aşa, tot cîştig, dar sînt hotărît să-l las să mă lovească. Sînt gata să-i aplic o lovitură de picior, dar, în timp ce ridic piciorul, el îmi prinde glezna şi o răsuceşte cu putere. Mă învîrtesc în aer. Îmi dă drumul, iar eu cad, greoi, pe spate. Sînt surprins de uşurinţa cu care m-a pus jos, dar sînt mulţumit dacă ei înţeleg. Mă ridic şi dau să mă retrag, dar un braţ mi se aşază pe umăr. Mă întoarce spre el cu brutalitate. Mă loveşte.

"*Sic semper tyrannus*", exultă el.

"Unde-i celălalt obraz al tău?" întreb eu căzînd pe spate.

"Un obraz pentru tirani," strigă el. Se năpusteşte asupra mea, ridică pumnul iar eu mă fac mic. Furia lui e îngrozitoare. Nu vreau să fiu lovit din nou.

"Vedeţi? Vedeţi?" ţip eu la mucoşi, dar mi-am pierdut infailibila capacitate de a raţiona. Nu l-am bătut în nici un fel. Nici nu-mi amintesc ce-am vrut de fapt.

Lasă pumnul jos şi se ridică de pe pieptul meu, iar ei aclamă.

"Ura", urlă ei. Cuvîntul mi se pare straniu.

Îmi întinde mîna cînd încerc să mă ridic. E aşa de greu să ştii ce trebuie să faci. Ah, Dumnezeule, e aşa de greu să ştii care e gestul cel mai potrivit. Nici măcar asta nu ştiu. Sînt măscărici, aruncat pe jos, cu o mînă încercînd să mă ridic, cu cealaltă neîntinsă încă, dar simţind o mîncărime în palmă ce are nevoie de ajutor. E mai bine să dai decît să primeşti, sigur. Cel mai bine e să nu ai nevoie de absolut nimic.

Îngrozit, ghicind ce pierd, mă ridic singur.

"Prieteni?" întreabă el. Întinde mîna spre mine.

"Dă mîna cu el, Push." E vocea lui Eugene.

"Hai, Push." Slud se apropie şchiopătînd.

"Push, ura e-atît de urîtă," zice Clob, cu faţa luminoasă.

"Ai să te simţi mai bine, Push," mă-ndeamnă, uşor, Frank, mai slab şi mai înalt.

"Push, nu te prosti," spune Mimmer.

Clatin din cap. S-ar putea să greşesc. Probabil că greşesc. Tot ce ştiu, în sfîrşit, e ceea ce-ţi face bine. "Nu ţine", mîrîi eu. "Nici gînd". Încep să vorbesc, să-i împroşc cu ura mea. Nu sînt o ţintă uşoară nici măcar acum. "Numai cavalerii rătăcitori, aşa cum îi ştiţi voi - corpul de elită - au caii lor proprii. Slud s-ar putea să înveţe să danseze, Clob s-ar putea să înveţe să sărute, dar niciodată n-or să ştie să facă asta bine. Push nu este un animal de serviciu. Nu. Nu. Auzi, Williams? Nu e vorba de nici un fel de magie, nu-ul tău e deocamdată mai puternic decît da-ul tău, şi suspiciunea este singura în care am încredere." Mă întorc spre ceilalţi. "Iar voi, la ce vă aşteptaţi? Numai cavalerii rătăcitori, aşa cum îi ştiţi voi, au caii lor proprii. Voi la ce vă aşteptaţi? Va face Mimmer calcule în minte? Ce-ţi spune foamea ta nenorocită, slăbănogule? Slud, tu mă poţi frînge în două dar nu mă poţi prinde. Iar Clob nu se va bărbieri niciodată fără durere şi urîtul, v-o spun eu, e încă în ochii celui care mă priveşte!"

John Williams mă deplînge. Dă frîu liber mîhnirii gata pregătite. Nimeni nu are totul - nici chiar John Williams. Pe mine nu mă are. Şi cred că nu mă-va avea niciodată. Dacă toată viaţa n-aş face decît să-i refuz acest lucru, m-aş declara aproape mulţumit. Acum i-aş putea imita vocea, dacă aş vrea. Coruperea lui a început în clipa în care m-a pierdut. "Tu", strig eu, apăsînd tare cuvintele, "neguţător de indulgenţe, să nu-mi dai mie nici un fel de dezlegare. Push gîlcevitorul te urăşte de moarte!"

"Astupă-i gura, careva," strigă Eugene. Îi curg şiroaie de salivă cînd vorbeşte.

"Înghite! Porcule, înghite!"

Se repede spre mine.

Ridic brusc braţele iar el se opreşte. Simt o putere nebănuită în mine. Eu sînt Push, Push gîlcevitorul, Dumnezeul cartierului, încarnarea invidiei, geloziei şi a nenorocirii. Eu mă iau la întrecere cu oricine, mă forţez să fiu cel mai bun, caut să-i depăşesc pe toţi, nu mi-e teamă de nimeni, vreau să fiu întotdeauna primul. Nu eu m-am făcut aşa. Probabil că nu mă pot salva dar poate că aceasta e singura nevoie pe care nu o simt. Îmi savurez nevoia, şi aşa cîştig - neavînd nimic de pierdut. Şi totuşi, nu e de ajuns! Vreau, vreau şi am să mor vrînd întruna, dar mai întîi vreau să am ceva. De data asta vreau să am ceva. O spun tare. "De data asta vreau să am ceva. "Păşesc spre ei. Puterea mă ameţeşte. Este enormă. Şi ei o simt. Se dau înapoi. Se ghemuiesc în umbra aripilor mele întinse. De data asta nu este amăgire, ci, în sfîrşit, adevărata magie, vraja autentică: cabala urii mele, a ireconciliabilităţii mele.

Logica nu e nimic. Dorinţa e mai puternică.

Mă îndrept spre Eugene. "Vreau să am ceva," răcnesc eu.

"Nu te apropia," ţipă el ascuţit, "te scuip în ochi."

"Vreau să am ceva. Vreau teroare. Vreau secetă. Eu aduc foametea. Foametea e molipsitoare. La fel şi setea. Lipsa, lipsa, sterilitatea, deşertul. Eu vă usuc glandele, vă otrăvesc izvorul."

Se înăbuşa, icneşte, mestecă furios. Deschide gura. E uscată. Are gîtul ars. Are nisip pe limbă.

Ceilalţi gem. Sînt îngroziţi, dar se dau mai aproape ca să vadă. Sîntem acum strînşi unul într-altul. Slud, Frank, Clob, Mimmer, ceilalţi, John Williams, eu. Nu vreau să mă împac, sau să-mi înjumătăţesc ura. E tot ce am, tot ce pot păstra. Amara mea consolare de gîlcevitor. E deajuns, îmi ajunge.

Nu-i suport lîngă mine. Mă vîr în ei. Îi împing cît colo. Îi dau deoparte cu forţa. Mă-mping în ei, îi arunc în lături. *Trec prin ei.*

În româneşte de Petru Iamandi

(din "Criers and Kibitzers, kibitzers and Criers," p.197-217)



Piaţa Soarelui



"Îmi doresc dragostea vie, imposibilă şi himerică. Mă tem să-i cunosc exact limitele."

OTILIA CAZIMIR - EPISTOLAR

Al. Lapedatu (1856-1954) este una din figurile de intelectuali români care s-a afirmat parcurgînd, cu anevoioasă trudă, ierarhia științifică și culturală, ajungînd prin însușiri alese de caracter și prin talente recunoscute, pînă la cele mai înalte dintre acestea. Nu o să enumerăm aici multele demnități și posturi pe care istoricul, remarcat în focul luptelor pentru desăvîrșirea unității naționale, le-a ocupat. Din 1910 el este ales membru corespondent al Academiei Române, unde din 1918 devine membru deplin, for științific pe care îl va conduce ca președinte (1935-1937), președinție de care se leagă realizarea Bibliotecii acesteia, și ulterior ca secretar general (1937-1947).

Ca ministru la ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice în anii 1923-1926, 1927-1928, 1933, 1934-1938, îl vom întîlni în cele mai diverse ocazii ale vieții publice: la comemorări și aniversări, inaugurînd așezăminte culturale sau monumente, sprijinind cu vorba, și mai ales cu fapta, oameni de cultură și artă.

De aceea, scriitorii îi recunosc meritele: de a fi instituit premiile pentru literatură, începute prin a fi distribuite lui Octavian Goga și Mihail Sadoveanu în 1924; oamenii de teatru rememorau energia cu care a contribuit la nașterea teatrelor de la Oradea și Timișoara, la reorganizarea Teatrului de la Cluj, unde îl va numi, în 1927, pe Victor Eftimiu director.

Această imagine, neștearsă pentru oamenii de cultură, o evocă cei mai reprezentativi din aceștia, între care C.Nottara, M.Filotti, I.Pillat, G.Enescu, O.Han, D.Ghiață, T.Arghezi. În 1926, Liviu Rebreanu, pe atunci președinte al Societății Scriitorilor Români, spune:<<Toți miniștrii sau aproape toți, sunt primiți cu buchete cînd vin, dar așa de puțini sunt aceia care să fie sărbătoriți la facerea bilanțului...La Ministerul Artelor, creat de un scriitor și condus mereu de scriitori n-am fost copii răsfățați. Mă grăbesc să adaug că nici ceilalți artiști. Noi credem că de-aici trebuie să pornească, sub forma artei, valurile de unificare și consolidare a țării întregite. Noi suntem și rămînem adînc convinși că armele culturii sunt instrumentele cele mai puternice pentru închegarea unității naționale...Mare cărturar (Al.L.) el însuși, poate mai mult cărturar decît politician - nu știu dacă vorbind așa am făcut o gafă - a simțit ca și noi, a înțeles ca și noi, a înțeles frămîntările noastre și, în ciuda tuturor greutăților, a încercat să ne ușureze calea, să ne ajute sforțările. Pentru literatură și scriitori, ca să mă mărginesc la breasla mea, a fost un prieten bun, sfătuitor cumpătat, un sprijin cuminte. Noi iubim pe ministrul artelor că e mai mult decît ministru: e un suflet frumos și bun>>[1]. Cu același prilej, I.Minulescu îi adresa următoarele: <<Importanța activității Dv.pentru încurajarea artelor constă în aceea că, deși specialitatea Dv. vă îndrepta spre cercetarea documentelor și monumentelor vechi, Dv. n-ați încurajat numai formulele de artă perimată care de obicei constituie arta oficială, ci ați deschis brațele larg tuturor celor care, socotindu-se artiști, se adresau miniștrilor artelor ca unui prieten unic>>[2].

În chiar activitatea ministerului, Al.Lapedatu promovează personalități recunoscute: astfel, la Comisia muzicii, el îl desemnează pe George Enescu, la cea pentru arte, pe Șt.Popescu, iar la muzee pe Grigore Antipa.

Din 1926 el este cel căruia i se datorează, luptînd pentru aceasta la minister și Academie, pentru a cîștiga fonduri și susținători, începerea lucrărilor la mausoleul de la Mircești, închinat lui Vasile Alecsandri, opera lui N.Ghica-Budești și a pictorului I.Molda, lucrare terminată în 1928, cînd, la 3 iunie, participînd alături de Em.Racoviță, Țițeica, Antipa, Simion Mehedinți și Sadoveanu, Al.Lapedatu spune: <<România întregită e datoare să cultive, în chip cuvenit și demn, amintirea fiilor mari și aleși, care prin munca și jertfa lor, simțirea și entuziasmul lor, au contribuit mult și cu folos la realizarea idealului ce i-a călăuzit în viață și pe care l-a propovăduit cu credință nestrămutată că va să fie ajuns urmarea cea mai firească a tot ceea ce el însuși a săvîrșit pentru binele și prosperitatea patriei și a neamului>>[3].

Îmbinînd vastele sale cunoștințe de istorie, cu o susținută activitate de cercetare a trecutului, unde, după modelul și alături de N.Iorga, cercetează monumentele patriei, Al.Lapedatu vedea în comemorarea oamenilor de cultură evenimente de larg ecou public. De aceea impune realizarea unui șir de busturi pentru personalități ca Hasdeu, Onciul, Gh.Lazăr, A.Bârsescu, Delavrancea ș.a.

Adept al unei "noi ordini culturale", el s-a trudit să realizeze, în condiții economice grele, într-o epocă de frămîntări politice complexe, conlucrînd cu fruntașii vieții noastre culturale, o politică statornică de încurajare a literaturii și artei, a creatorilor, de finanțare a operei culturale. Numeroase sînt personalitățile pe care, într-o lungă activitate, Al.Lapedatu le va cunoaște, cu care va conlucra. Din rodul muncii, din aprecierile pe care diverși oameni le fac asupra activității și caracterului său, reies calitățile unui om iubitor și făcător de bine, care a lăsat în urmă-i o activitate prodigioasă, ce îl onorează.

Pentru a vedea mai bine și direct aceste aprecieri, redăm cîteva din corespondențele aflate la Biblioteca Academiei R.S.R.

Ioan Opriș

Note: 1."Rampa", 14 martie 1926
2.Ibidem
3."Viitorul", 3 iunie 1928

Iași, 3.V.1938

Iubite domnule Lapedatu,

Cred că acum sînteți la București. Întoarsă de la Constanța am găsit rîndurile D-voastră și am fost mișcată că nu m-ați uitat.

Răspund acum la scrisoarea d-voastră de înaintea plecării. N-am fost înțeleasă, din vina mea, desigur: n-am spus limpede ce aveam de spus.

Nu m-am gîndit să se ridice de la Academie manuscrisele lui G.T., ci dimpotrivă, să se depună restul de manuscrise, care sînt împrumutate D-lui Suchianu ca să le studieze. Nu-mi închipui că Academia ar refuza complectarea manuscriselor deocamdată cu cele aflate la d.Suchianu și, mai tîrziu, cînd n-oi mai fi eu, cu cele care-mi aparțin. Nădăjduiesc să aranjez totul cînd voi veni la București.

Vă mulțumesc odată, din partea noastră a tuturor, pentru bunătatea D-voastră față de fratele meu. El a trecut prin Iași și acum e la aer. E încă foarte slab. Dar cînd ne gîndim că bietul Paul Prodan, mai tînăr și mai voinic decît el, s-a prăpădit de aceeași boală, nu știu cum să mulțumim lui Dumnezeu că ni l-a lăsat. Despre situația lui n-am nici o veste, așa că nu știe încă unde o să plece cînd i s-o termina concediul. Dar știe că d-voastră ați avut grijă de el, și are încredere.

E frumos Iașul acum, plin de liliac și de primăvară. Dacă veniți, vă rog să mă anunțați din timp. Aș fi dezolată să fiu plecată în vre-o inspecție, tocmai atunci!

E frumos Iașul - dar e trist. Sîmbătă se împlinește un an de cînd cel care l-a iubit atîta de mult încît, deși străin de el, a rămas să-și trăiască viața aici, a plecat pentru totdeauna. Ca și anul trecut, am să-i duc tot liliacul din grădina mea și din grădina căsuței lui. Tare-i era drag!

În nădejdea că o să vă văd curînd, aici sau acolo, vă trimit

toate gîndurile mele calde și respectuoase,

Otilia Cazimir.

BARSR Sc Manuscrise, II, Fond Al.Lapedatu

II

Bușteni, 27 August 1939

Iubite Domnule Lapedatu,

Sunt la Bușteni, - la doi pași de "Poiana" D-voastră, și țin să vă scriu de aici.

Am fugit de la mare. Se porniseră ploi, era frig. Îmi ploua în cameră. Mă mutam, noaptea, cu patul dintr-un colț în altul, ca să nu fac duș fără voie. Am fugit la Mangalia. M-a plouat și acolo. Am venit la București să-mi încasez leafa și să plec acasă. M-am întîrziat trei zile, pe care am venit să le trec aici, cu bunii mei prieteni Mihalescu, de care-mi era dor. Nădăjduiam să vă găsesc la București. Credeam că zilele acestea tulburi v-au făcut să vă grăbiți întoarcerea. Sînt neliniștită pentru d-voastră. Aș vrea să vă știu întors.

Poate aflu mîine la București că sunteți în țară. Poate vă văd. Dacă, însă, plec la Iași (și mî/i/ne sară plec) fără să fi avut vre-o veste de la d-voastră, - vă rog să vă osteniți și să-mi scrieți un rînd îndată după sosire. Vă voi rămîne recunoscătoare.

Am primit scrisoarea d-voastră din preziua plecării.. Am primit-o și pe cea scrisă în drum spre Oslo. Poate o mai fi venit ceva în urma mea și mi s-o fi trimis la Iași. Dar nu mai vreau scrisori de departe. Vreau să vă știu în țară, și sănătos. Eu n-am avut noroc cu vacanța mea. După ce, ca să pot pleca, am intrat în datorii pe care abia încep a le plăti, știrbindu-mi grav leafa, - am nimerit cea mai ploioasă vară de douăzeci de ani încoace. Și la mare e tristă ploaia. E dezolantă. Au fost cîteva zile de furtună. Mi-au plăcut. Marea era sălbatecă, se arunca peste dig, zbuciumată din adîncuri. Stăteam ceasuri întregi în ploaie, pe cheiu, amețită, înspăimîntată. Pe urmă, m-a obosit. Cred că profesorul Parhon a avut dreptate: eu nu trebuie să mă duc la mare. Zilele din urmă nu mai dormeam deloc.

E drept că și veștile pe care le aduceau ziarele, și pe care le complectau persoanele "bine informate", nu erau de natură să mă liniștească. Însă n-am vrut să plec prea curînd, să fiu lașă. Am lăsat să treacă accesele de panică, cînd se sufocau oamenii în tren. Dar...mi-e frică. Frică tare, mărturisesc. Și mă gîndesc acum (e dimineață tare, vă scriu de pe terasă înainte de a se fi trezit cineva din ai casei), - mă gîndesc că sunt aici de asară, că n-am încă nici o veste, și nu știu ce s-o fi întîmplat în lume de eri pînă astăzi! Astă noapte am văzut deasupra Bucegilor conjuncția lunii cu Marte: semn de război. O să mă duc să văd astăzi familia Iamandi. Sînt instalați aici, - se odihnește și el două zile pe săptămînă. Desează plec la București, mî/i/ne seară la Iași. Și nu știu cînd mai vin, și nu știu cînd vă mai văd.

Am griji multe, mă așteaptă muncă, greutăți, nemulțumiri. Credeam că, în urma concediului, o să mă apropii cu mai mult curaj de viața mea cea de toate zilele. Și nu-i așa.

Dacă s-o mai liniști nebunia zilelor din urmă, dacă ne-o mai veni inima la loc, ca să ne mai permitem să ne gîndim și la nevoile noastre și la...literatură, - o să vă cer un sfat. Acum însă, toate preocupările personale mi se par meschine din cale-afară. Acum vreau să vă știu în țară, - atît. Și vreau să nu se mai ucidă omenirea asta nebună și nenorocită.

De sub Bucegi, vă trimit gîndurile mele afectuoase și marea mea prietenie.

Otilia Cazimir

BARSR, Secția Manuscrise, Fond Al.Lapedatu, II

III

Iași, 11 Mai 1940. Seara

Iubite Domnule Lapedatu,

Nu știu ce scrisoare o să vă scriu în sara asta. Dar știu că mîine n-o să pot scrie, iar săptămîna care vine o să-mi fie încărcată de treburi obositoare. Trebuie să profit de puținele ceasuri de răgaz pe care le am.

Am primit ultimele d-voastră scrisori. Ieri mi-a sosit cea în care care-mi spuneți că ați revenit la București, pe care o așteptam ca să vă scriu.

Tristă și amărîtă primăvară am avut! Văd că ați amînat, pentru zilele mai bune, vizita la Iași. Poate că nu e rău așa. E mohorît și întunecat tîrgul meu, veșnic subt ploaie. La vremea asta, încă n-au înflorit liliecii! Mă uitam la casa mea, pe care n-am putut-o face frumoasă ca-n alte primăveri, la grădina neîngrijită, și mă gîndeam că o să le vedeți așa... Și-mi pare rău. Prea vechi și urîte-s toate în jurul meu!

Poate acolo, la București, telefonul o fi adus în apartamentul d-voastră liniștit vestea pe care o aștept aici, și pe care, în casa mea fără noroc, n-o s-o aflu decît mîine...

Ce-o să mai fie, ce ne mai așteaptă? Mi-e inima strînsă de grijă. Zilele din urmă le-am trăit cu amintiri și cu dureri. Marți, 7 mai, s-au împlinit trei ani de cînd s-a dus G.Topîrceanu. În ziua aceea, n-a plouat. Cum familia lui uitase data și făcuse parastasul cu o zi mai devreme, m-am putut duce să stau o dimineață întreagă, singură și liniștită, lîngă mormînt. Mîine, "Însemnările Ieșene" se adună acolo, ca să arate că nu-l uită. Mă voi duce înaintea tuturor, să schimb florile și să fac frumos: primește musafiri, - și el era cochet.

V-au plăcut versurile? Știam că o să mă înțelegeți. Mi-a fost greu să le public. Dar trebuia.

Anul acesta n-am avut vacanță. Cum am fost mulți și mama e tot mai bătrînă și mai obosită, am dus grija, grea, a unei gospodării complicate și de modă veche. Cînd a plecat fratele meu (care e sănătos și mulțumit acum, am început slujba. Odihnă, - de loc. Vreau să mă duc la 21 mai la Curtici. Așa am promis. Și, la întoarcere, să mă opresc la București să vă văd. Aș vrea să duc la Academie și restul de manuscrise ale lui G.T., cîte mai sînt la mine. Acolo, sînt în siguranță. Eu n-am curajul să-mi iau răspunderea că le voi păstra neatinse. Dumnezeu știe ce ne mai așteaptă!

Știți că doctorul Gr.Popa a plecat în Anglia? Pe o lună, și luna se termină curînd. Ultimele evenimente au pus pe gînduri pe nevasta lui, - o feme/i/e minunată, cuminte și vrednică, cum nu sînt multe. O încurajez și eu cum pot. Dar și eu mă tem.

Vedeți, vă scriu așa, însăilat, cum aș vorbi dacă n-ați fi atît de departe. Asta îmi face bine. Sunt fără sprijin și fără curaj, speriată de ziua de mîine, de greutățile fiecărei zile, tot mai greu de îndurat. Încep a simți lipsuri pe care nu le-am simțit și mă îngrozesc - mai mult pentru cei din jurul meu decît pentru mine. Știți că am ajuns să mă gîndesc, ca la singura salvare posibilă, la... premiul Academiei ?

Aseară mi-am chinuit mintea pînă tîrziu după miezul nopții: mi s-a cerut să scriu, împreună cu toți scriitorii, o pagină închinată zilei de 8 Iunie. Amintirea tuturor versurilor pe care le scriu, de zece ani încoace, la această dată, mă îngheață. Cu chiu cu vai, am înjghebat ceva. Dar n-aș dori să știți ce-am scris! Tot ieri am fost la Te-Deum și la primirea defilării de 10 mai, - pe ploaie și în uniformă. Se aflase de ultima ispravă a Germaniei și nu era, nicăieri, nici un zîmbet. Numai îngrijorare.

Mi-e dor de liniște, de lipsă de griji, de-o nădejde în mai bine. Mai demult, cînd veneam la București, luam de la Dv. o doză de curaj. În timpul din urmă, nu mai erați încrezător. V-am scris mult și fără rost. Și urît, c-o peniță care sgîrie hîrtia și se poticnește. Dar poate că așa, mai mult decît altfel, o să simțiți încrederea odihnitoare pe care o am, neatinsă, în d-vstră - și toată buna și afectuoasa mea prietenie.

La revedere,

O. Cazimir.

BARSR, S. Manuscrise, Fond Al. Lapedatu, II

IV

Iași, 15 Mai 1941

Iubite Domnule Lapedatu,

M-am zbătut, fără folos, să fiu azi acolo. (La comemorarea lui Iorga, la Academie n.n.). Nu s-a putut: prea multe necazuri, prea puțini bani. Sunt, însă, cu tot sufletul îndurerat ca-n ziua cînd am aflat nenorocirea. Parcă am lîngă mine umbra uriașă a celui care nu mai este/ .../

Nu știu cînd voi putea porni spre București. Nu mai fixez nici o dată. Trebuie să iau norocul prin surprindere. Altminteri îmi rezistă și mă doboară.

V-am scris despre pensia nepotului meu. Iar s-au întors lucrurile! Nu știu ce nenoroc l-a urmărit și pe el și pe copiii lui. Îmi scrie nevasta lui, a primit o adresă de la Casa de Pensii în care i se spune că s-a înapoiat Ministerului, cu No. 09833 din 7 mai, fișa de pensie spre complectare. Eu nu înțeleg: cînd se trimite o fișă din Minister, de ce nu se trimite cu toate datele ? Ca să se-ntoarcă iar de unde-a pornit, - și o nenorocită care așteaptă banul amărît din care trebuie să trăiască, - să rabde ? Așa că, pentru moment, e inutil să interveniți la Casa de Pensiii. Cine știe cînd or ieși, iarăși, actele din Minister?

Știți că reapar "Însemnările" ? Vor ieși odată: numărul rămas blocat din octombrie și un număr care va cuprinde articolul D-voastră. Sînt bucuroasă, - deși, din punct de vedere material, colaborarea la "Revista Fundațiilor" îmi pria mai bine. Dar așa sîntem noi, cei "din lumea veche", din lumea putredă, incorigibili idealiști.

Nădăjduiesc într-un răspuns de la d-voastră. Cînd puteți. Numai să știu că sînteți sănătos.

Azi toate gîndurile mele sînt acolo, lîngă D-voastră, cu pioasă iubire pentru marele D-voastră prieten.

Otilia CAZIMIR

BARSR, S.Manuscrise, Fond Al. Lapedatu, II

V

Iași, 16 Octombrie 1941

Iubite Domnule Lapedatu,

N-am putut veni la București, și nici nu v-am mai scris. N-a fost totuși săptămînă în care să nu sper că, poate, cea viitoare va fi mai bună și-mi va îngădui să plec.

Și am tot așteptat, ca să vă scriu, să vă pot spune ceva de bine. Dar la noi nu s-a întîmplat nimic bun. Necazuri, griji, privațiuni, muncă, starea tot mai neliniștitoare a mamei care, de la zilele grele din iunie și iulie nu și-a mai revenit, - la ce să vă mai repet aceste vești atît de puțin vesele ?

M-am gîndit de multe ori că așteptam cîndva o primăvară în care trebuia să veniți la Iași să ne vedeți pe toate și pe mama... Nu mai am , azi, nădejdea acelei primăveri, iar toamna care a venit se arată din cale afară de mohorîtă.

Luptăm totuși cu vrednicie, și Margareta și eu. Luptăm cît putem.

Eu mi-am terminat, afară de mici retușuri, romanul copilăriei mele, despre care v-am vorbit. L-aș propune "Editurii Fundațiilor", dacă aș mai avea acolo bunăvoința D-lui Rosetti și pe a D-lui Herescu. Am tradus, muncind din greu, veșnic distrasă de alte preocupări care n-au nimic de-a face cu arta, scriind nopțile la lampă de gaz, ceva pentru Teatrul Național: Ondine, a lui Giraudoux.

Și asta pentru o răsplată de batjocură, de care totuși nu mă pot lipsi.

Și tot e peste măsură de greu !

Și de mi-ar fi greu numai mie, nu m-ar durea prea mult... Astăzi vă scriu, din partea mamei, a Margaretei și a mea, și vă rog mult și cald să ne ajutați pentru unul dintre ai noștri, unul Drag tare, ca măcar el să salte asupra nevoii. Îndrăznesc să vă rog pentru că nu e nevoie să interveniți la altcineva, deoarece totul depinde direct de D-voastră.

E vorba de băiatul mai mare al surorii mele, doctorița, Neculai N. Simionescu, substitut de procuror la Tribunalul Făgăraș. Și-a făcut datoria către țară pînă cînd, sdruncinat și slăbit, (fusese agent de legătură cu motocicleta) a fost desconcentrat. E însurat cu o fată care i-a fost dragă, fată bună, dar săracă și ea. O duc greu și dacă am fi fost sigure că rămîne la Făgăraș, unde s-a deprins și-i place încă, ar putea trăi cu ajutorul nostru pe care i-l dăm cu mari sacrificii, dar din toată inima. Dar e sigur că toți magistrații tineri, încă nedefinitivați, or să fie trimiși prin Transnistria. În cazul acesta, ar trebui să dimisioneze și să-și caute altă ocupație.

Băiatul e tînăr, are 28 de ani, e deștept, vrednic și nu se teme de muncă. În trei ani de magistratură, în care timp a fost notat cu "foarte bine" și cu "excepțional", a învățat multe. Dacă ați vrea cu dinadins, cred că societatea de Gaz-Metan, al cărui director, D-l C.Motaș, îi e binevoitor, l-ar putea utiliza cu folos. Era vorba chiar, astă primăvară, de-un post într-un contencios la Sibiu. Evenimentele au hotărît însă altfel.

Nu știam, atunci, că un cuvînt al d-voastră poate hotărî soarta lui. Vi l-aș fi cerut la vreme.

Vă rog din inimă să-mi răspundeți dacă pot nădăjdui ceva, și anume ce credeți că se poate face pentru ca să-l știm la adăpostul greutăților vieții. Băiatul ar putea veni să vă vadă, chemat de D-voastră la Brașov.

În nădejdea că o să vă văd curînd, vă rog să primiți afectuoasa mea prietenie, caldă și integrală, și mulțumirile noastre, ale tuturor.

Otilia CAZIMIR

BARSR, S. Manuscrise, Fond Al. Lapedatu, II

VI

Iași, 6 Aprilie 1942

Iubite Domnule Lapedatu,

Am primit azi, - după ce de /i/eri/ vă trimisesem creștinescul meu "Hristos a înviat", - scrisoarea D-voastră care m-a întristat. Ce s-a întîmplat ? Un nou accident ?

Sînt vinovată de tăcerea asta lungă, mărturisesc. De multe ori mi-am pus în gînd să vă scriu. Mi-a fost greu. În puține vorbe, nu v-aș fi putut spune mai nimic. Multe, - mi-a lipsit curajul să le scriu. Și-apoi, am tot nădăjduit să-mi pot închipui puțină vreme și să-mi pot aduna puțini bani ca să pot pleca spre București. N-am izbutit.

Mi s-a îngreuiat viața, și nu mai am puterea s-o înfrunt ca înainte. Vrednicia mea, care vă plăcea, s-a măcinat. Lupt încă, fără nădejde că am să mai ies odată la lumină. Sunt prea singură, și prea străină de lumea în care trăiesc. Mama a fost iar bolnavă. De data asta, de ochi, - dar tot din răceală. Trebuie supravegheată ca un copil, pentru că nu numai că nu se îngrijește, dar parcă-i face plăcere să facă altminteri decît trebuie. Cum o pierdem din ochi, cum face o imprudență. Margareta și cu mine ne rînduim așa fel ca să fim mereu una din noi acasă.

Nepotul meu, despre care v-am vorbit, a fost avansat procuror sub rezerva examenului, bineînțeles. Asta ne-ar fi mulțumit. Au fost numai cîțiva în situația lui, și n-a fost nimeni să se ocupe de el. Dar

a fost mutat de la Făgăraș, unde îi era drag să trăiască și unde-i priia aerul, la Chilia-Nouă la Bălți, la malarie, într-un tîrgușor infect pe trei sferturi dărîmat, în care nu găsește să se adăpostească cu nevasta și bagajele.

Nemulțumiri am și cu serviciul meu. Nu vi le pot spune pe toate. Mai întîi munca excesivă, adevărat regim de îndobitocire. Nu mi-aș fi putut închipui vreodată c-am să scriu atîtea rapoarte și nici un vers! Și doar prin lege inspectoratele sînt create anume ca "să fie puse la adăpost de greutățile vieții cîteva personalități culturale", deci, cei puși la adăpost să poată avea liniștea necesară să scrie, să creeze... și eu de multe ori n-am vreme, zile în șir, să scriu o carte poștală ! Și-așa mi-e dor să scriu, așa m-ar ușura, să pot descărca gîndurile și sufletul de tot ce mă apasă... Dar nu sînt decît o conțopistă. Și după răsplată, ni s-a scăzut din salar 1400 de lei pe lună, deși fac parte din direcția generală de la București - funcționez la Iași, unde viața e ieftină și n-am greutăți ! Iar leafa mi-o primesc... cînd își amintește d-l casier al ministerului să mi-o expedieze: cu două, cu trei săptamîni și chiar cu o lună în urma celorlalți. La 2 februarie am primit un salar, de atunci pînă alaltăieri 4 aprilie, nimic. Am ajuns de nu mai știu pe ce lună încasez banii, - cînd îi încasez! Scriu, telegrafiez, intervin și oficial și prietenește, dar nimeni nu-mi răspunde măcar. Cine să-mi aibă grija mea ? E departe Iașul...

Colegii mei de la București muncesc mai puțin decît mine (ei sînt patru, eu singură) și au mai puțină răspundere, au la dispoziție birouri cu tot ce le trebuie, dactilografe, informații, lefuri întregi și la vreme, și în plus cîte 4-6 mii lunar din taxele de lectură ale pieselor care se joacă acolo. Eu, aici, nu citesc decît piesele părintelui Chirica (fără taxă de lectură, căci o dată cu piesa îmi prezintă și cererea de scutire de taxă) - spre ispășirea păcatelor.

Iertați-mă că vă scriu asfel de lucruri, amărîte și umilitoare. Dar din astea mi-e făcută viața. Muncă și dezamăgiri. Mereu am pe cîte cineva bolnav, mereu pe cîte cineva de ajutat. Iarna asta a fost cumplită. Abia am răzbit. Și ce-o mai fi, știe Dumnezeu !

Am primit de curînd vestea că Dr. Caracostea a trecut și cartea mea pe lista celor ce vor fi tipărite anul acesta de Fundații. Ar trebui să aduc manuscrisul, ca să încasez avansul care m-ar scoate din unele nevoi. Dar nu știu ce-i cu permisul meu de la S.S.R. Și acolo întreb și nu-mi răspunde nimeni ! Și apoi, m-apucă groaza la gîndul unui drum în actualele condiții de călătorie.

Totuși, dacă primesc permisul, vin. Nu sînt egoistă, dar cîteva zile departe de casă m-ar odihni. Primul telefon va fi pentru dumneavoastră. Am avut un Paște întunecat și trist, cu frig și ninsoare. Am fost ca deobicei la cimitir. Era alb tot, ca la Crăciun. Vă doresc sănătate, și vă trimit din partea mea și a celor din jurul meu calde urări de bine. Cu aceeași veche și afectuoasă prietenie,

Otilia CAZIMIR.

VII

Iași, 15 august 1942

Iubite Domnule Lapedatu,

Nu v-am scris de mult. Am tot crezut că la data asta voi fi în București și voi veni să văd biblioteca frumos așezată la locul ei. Dar nu s-a putut.

Zilele trecute m-am dus cu dl. prof. Oțetea și cu un musafir bucureștean să vedem biserica Golia, să ne mîndrim cu ea, noi ieșenii.

Ne-a fost rușine.

Am intrat nesupărați de nimeni. Biserica, pînă la altar, era plină de lăzi: s-au adus arhivele statului din refugiu. Lăzile, în parte, desfundate: hîrtiile îmbîcsite de praf, pachete întregi desfăcute. Am fi putut încărca și lua orice. Iar în biserică atîta murdărie, atîta mizerie! Lăzile n-au fost așezate cu milă pe lespezi, bineînțeles. Pietrele voievodale pline de paie, ca în grajd. Și praful neverosimil, și atmosfera grea, de muced, mi-a strîns inima.

Dumneavoastră sînteți președintele comisiunii monumentelor istorice. Fie-vă milă de Golia noastră. E o minune - și-i păcat să rămîie în halul acesta de batjocură. Dacă mai mult nu se poate face, măcar să fie păstrată curat. Se abat și străini pe la noi. Ce pot să zică?

Ne-am făcut o datorie.

La arhive mi s-au arătat lucruri extrem de interesante - acolo perfect întreținute. Cînd veți veni la Iași, într-o toamnă sau într-o primăvară de mult așteptată, trebuie să le vedeți și dumneavoastră.

Aș dori să știu ce faceți și cum a trecut pentru dumneavoastră vara asta.

Eu mai sper încă să pot pleca pe la sfîrșitul lunii, la Arad, la fratele meu. N-am avut vacanță. Am muncit peste puterile mele și-s obosită. Zece zile de odihnă cît mai departe de locul osîndei mele, nu-s mult - dar tot îmi vor prinde bine.

Din București, unde mă voi opri doar între două trenuri, vă voi da un telefon.

Cu aceeași mare și caldă prietenie din totdeauna,

Otilia Cazimir.

Statuia zburătoare





" << Noi nu vedem niciodată decît o singură față a lucrurilor >>, a spus, cred, V. Hugo ... Or, eu caut să exprim exact << cealaltă față >>"

Colocviul traducătorilor

În luna august a anului 1991 a avut loc la Iași un colocviu al traducătorilor din limba română. Cu această ocazie Leons Briedis și Brenda Walker ne-au încredințat cîteva din poemele lor, scrise în limba română.

LEONS BRIEDIS

(LETONIA)

Abadon exterminatorul

Îngerește iresponsabil

cu aripile de fără căpătîi rupte
hoinărește pe ulițele marelui oraș
prin piețe
și gunoiște
unde chefuiește vîntul bachic

îngerul adîncului:
Abadon exterminatorul

umblă hai-hui prin cele mai vulgare berării
și bodege
și curți indecent de frumoase
unde mănîncă beau și se împerechează
și de nici una cu adevărat nu-i atras
deși ele însele îi sar de gît
acostîndu-l
duhorile tămîierii de aur

prin toate speluncile
ca un cerșetor
bate pragurile
semănînd cu-o stea
căzîndă din ceruri către pămînt
fulgerător

îngerul adîncului:
Abadon exterminatorul

iresponsabil nespecificat
nici chiar la specia
îngerillor decăzuți
îngerește iresponsabil

înainte ca al șaptelea înger
să trîmbițeze

îngere al adîncului:
Abadoane exterminatorule

★ ★
★

simt cum zboară luminoși
și opaci deasupra mării norii
cum tîmplele se-ntroienesc
și cum le-ajung din urmă visele de iarnă
spre care demult-demult aspiram
și mi le doream ca pe-o liniște
care spînzură deasupra frunții
ca mîna aspră a iubitei mele
nesfîrșit de rece

nesfîrșit de înaltă

abab, cdcd - ! - / - ! - / ! - /
rime feminine - ! - / - ! - / ! - //

★ ★
★

prin obloane trece lumina ca un reproș
care te face fără voie să tresari
în adîncurile inimii în întregime disperat de întuneric
inima demult a încetat să îndrăgească lumina
și se obișnui oarbă să rătăcească
prin singuraticele sale labirinturi
unde nu pătrunde chiar nici atotputernicul Dumnezeu
care la fel în această lume nu are patrie
deși El ca lumina prin obloane
încearcă s-o găsească nu știu de ce în mine

iamb de 5 picioare
ababcdcdee
a,c,e - masculine
b,d,f - feminine

BRENDA WALKER

(MAREA BRITANIE)

Trenul de noapte

Am venit noaptea cu trenul iluziilor
legănată peste hotarele rațiunii.
Timp de două zile, dorul mi s-a prelins
prin tălpile picioarelor
înfigîndu-mi țepi în unghiile degetelor
în timp ce-mi mîngîia încet fiecare nod al spinării.

Și cînd în sfîrșit ai ajuns
mi-am lepădat piele de piele
mi-am făurit tentacule ca să te leg
pe cînd pătrundeam
gonind prin venele tale.
Într-o clipă au apărut aripi,
sunetele s-au întărit bubuindu-ți în urechi.
Mici animale nocturne lăsau urme pe roua spinării tale
În timp ce bufnițe albe îți fluturau prin brațe
și lilieci de catifea îți apăsau puternic buzele .

Și în tot acest timp erai al meu
și eu eram a ta
un miriapod în spasmele morții
contorsionat în agonie
totuși frumos erotic.

Cînd ai plecat
camera era goală.

Festivalul "Porni Luceafărul" - Botoșani, 1991

LUCIAN SCURTU

(Premiul revistei "Dacia Literară")

Dimineață ploioasă

Poemul nu se scrie el se inventează asemenea locomotivei cu aburi
după o noapte în care dacă întinzi o mînă cealaltă te pălmuiește
dacă închizi un ochi celălalt se deschide larg
orbindu-l pe cel adormit cu bucăți mici de lumină
"haide să înviem o limbă moartă a strigat apoi fratele meu siamez
și prin gramatica ei să înaintăm asemeni unor sălbăticiuni
printr-o pădure de plante medicinale"
dar nu eu îmi priveam cu atenție ochiul deschis
la ce vede el la ce gîndește el despre mine și despre fratele meu siamez

tocmai rătăcit printr-o tebaidă aproximativă
"acum poetul stă la masa lui de scris rotundă
încercînd să inventeze un colț din care să privească efectul obiectelor
asupra cauzei disperărilor sale" dar eu
cu un efect într-un buzunar și cu o cauză în celălalt
mă lipesc de trupul lui venă cu venă celulă cu celulă
și abia atunci încep scrierea cu dimineața cînd s-a strigat
"poetul orașului să conceapă un poem despre existența noastră
cu o jumătate de aripă" cînd altul a urlat de durere
"se vor ușura părți importante din zbor".
Dar liniște și mulțumire totală chiar și pentru viermele mărunt al tristeții
care roade temelia acestui poem despre care nu vă mai spun nimic,
El se supune singur între aburii călduți ai primilor zori.

Înainte de cădere, starea

Înainte de cădere mărul privi încă odată pămîntul
"Mai sînt multe de făcut" își spuse cu tristețe
privind îndrăgostiții din colț singurătatea șarpelui
fericirea poetului -
în timpul căderii îi spuneam ei
pe străzile înguste ale Brașovului
"de dragul tău au sosit în oraș primii cruciați"
și cu degetul i-am desenat conturul prin aer
ca pe un geam aburit de spaimă
punctul meu de sprijin în lupta cu imprevizibilul
după cădere a venit toamna și emoția culegătorului
a fost neîndurătoare

Gesturi în contururi hașurate

Privită cu atenție și încordare în mici spasme de animal rănit
liniștea își ondula formele în sunetele muzicii disco
încercînd cu ordinea primară a lucrurilor și sfîrșind cu ea
așa cum stătea la masa aceea festivă
strivindu-și adolescența cu vîrful pantofului -
life is life is life strigau umbrele rezemate
de pereții roșietici ai restaurantului
"forma unui obiect perfect îl voi putea reflecta prin suma
acestor imagini mărunte" îmi spuneam simțind bătaia puștii
tot mai scurtă cu țeava îndoită de pieptul îndoielii
cu glonțul înghețat de frică în burta fierbinte a disperării
"acum va apare poetul în fruntea unui popormigrator
strigau ei a început vremea marilor migrații
apare o mînă un țipăt o cădere un cer cealaltă mînă
iată-l în întregime - dovada durerii în perioadele marilor
iluminări de sine" - dar el
își zvîntă plăcerea pe frînghia întinsă ca un nerv
a neliniștii - el era singur el gîndea el năștea el murea
cînd din adolescența ei mai rămîneau cîteva gesturi
în contururi gros hașurate: drumul spre liceu profesori pedanți
castani desfrunziți și poate aceste figurine nedeslușite
de pe pereții cancelariei ce-mi fac semne disperate
- prezentul mușcă și doare -
clipa trecută de mișcă greu tot mai greu
asemenea unor pistrui pe o piele bătrînă

MARCEL SĂSĂRMAN

(Premiul Muzeului Literaturii Române din Iași)

În unghiul retragerii

în unghiul retragerii în vestminte albe încercînd
încercînd așa am văzut: de partea tăiușului o parte a
miinii încă trăia era soare și interjecțiile lor jucînd
șah în depărtare se lăsau moi pe trupurile noastre
groaznice diviziuni mi-a fost dat să văd
mă liniștesc aici lîngă rădăcini cine să fi
scris numele lui tocmai aici și nici nu se miră
și uite tocmai au terminat cîntecul prăpăstii eu sînt
de partea cenușii le-am zis fără false zăpezi și nu
încercați ei singuri pot să plîngă deasupra uneltelor
și-am adus o tablă neagră să se scrie pe ea esențialul
dar știți că pe table negre se scrie esențialul

Despre exerciții de bucurie

putea simplu să-i spună cu o liniște disimulată
în glas despre drumul regal auzise ceva trecuse
precis pe lîngă sărbătoarea aceea altarele nu fumegau
și idolii ah idolii
nopți întregi făcînd exerciții de bucurie la
întîmplare drumul regal peste cărnuri cei care
astăzi cu siguranță și mîine și sub
semne impare mă încăpățînez să repet: nimic
tot ce se ridică în fața nimicului
curioși ei să afle de cîte ori pe zi
îmi ridic steagul alb tac știind că liniștea lucrează
tac nu pot să întreb despre care s-a spus
că în curînd va înflori în prăpastie

LIA TATAR

(Premiul Societății culturale "Junimea")

Muzei. Retro

Aici stau eu, eliptică și palā,
sub cerul clipocind de îndoială.
Să vii cu inima ascunsă în pantofi,
purtînd nisip și ceară pe sub ochi,
să-mi prinzi în plete
săbii fluorescente
și inelate rime,
căci absente
îmi sînt ființa, mersul și surîsul,
de nu-mi reverși în mîna dreaptă scrisul.

Despre privitul zilnic în oglindă

E-un fel de dimensiune ascunsă în cioburi.
Ele resfiră un cer avînd circumvoluțiuni și moliciune de creier.
Coarne de melc și desenez zilnic gîscanului cu eșarfă colorată
și-l trimit la învîrtit apele.
De-aceea,spre seară, doar fumuriu și cenușiu și albastru
se separă de cele cîteva coarne de melc.
Cel mai greu e să le surprind în expectativă
să le păcălesc sensibilitatea opărind pe rînd
simțurile minții mele pipăitoare.
De-acolo de unde vine, s-ar putea ca lumina
să se ascundă sub aripi, să o aducă-n cetate
neauzit, aproape tăcut, de unde și căldura de-apoi
cînd ne-așezăm să privim cocori

Debut : ADRIAN FILIP - Alte drumuri

- De unde știi tu, nebunule, ce s-a întîmplat cu mii de ani în urmă, strigă vizirul,furios.

- Cînd te așezi pe o stîncă, la marginea mării, și privești zbuciumul apelor furioase, știi că totul e zadarnic.

- Dar mărirea și puterea...

- Tiranie a existat în lume de secole și milenii.

- Cu milă și îndurare privesc spre supușii mei și vreau să le întind mîna ocrotitoare.

- Așa privesc și eu spre tine, vizir rătăcit.

- Privirea ta nu este măreție, ci prostie trufașă. Adevărul îți este străin.

- Nu de profeții are nevoie lumea. Cunoașterea și puterea nu înseamnă nimic, atunci cînd nu aduci alinare sufletului chinuit de patimi pămîntești.

- Tocmai tu ai găsit s-aduci izbăvire mie și întregului popor.

- Dă lumii putința să-și satisfacă toate plăcerile și-ți va linge mîna, spuse vizirul.

Priviri curioase cercetară trupul și înfățișarea batjocoritoare. Tîrfa plină de sine care a dobîndit avere făcîndu-și rîs de propriul trup. Negustorul plin de experiență cătînd la învățat, plin de curiozitatea omului obișnuit cu călătoriile.

Înțeleptul rostește, strîngînd, în rușinea care îl cuprinde, disprețul față de prostie și neputința în fata vieții.

- Hoție și pizmă.

- Lumea-i sătulă de înțelepciune!, strigă o tînără arătîndu-și colții albi de fiară. Vrea să petreacă și să cunoască plăcerile dragostei.

- Vrem să mergem la vînătoare, să vedem lumea, strigă un tînăr.

- Lumea se va prăbuși cu totul.

- Pleacă de aici,nevrednicule, la anii tăi nu mai ești bun de nimic, strigă cu gura plină o cîrnățărească între două vîrste.

- Vezi ce înseamnă cînd ești prea guraliv, rostește împăciuitor vizirul.
Noi te înțelegem, du-te acasă și stai liniștit.

- Vreau viața lui!, stăpîn crud.

- Dar nu va muri. Poporul a hotărît aruncarea lui în afara țării. Nu se poartă ca toți oamenii. Are o sete prea mare de dreptate, în cazul lui, obositoare. Mă-ntreb dacă e-n toate mințile. Învățați de la curte m-au asigurat ca nu este. În India sau China, Egipt sau Grecia nu am auzit să se poarte cineva astfel.

- Dați-i măcar o șansă!

- I-am dat mai multe decît crezi.

- Ce vină are, atît de tînăr, dar atît de înțelept.

- Să plece în India sau Egipt, în Grecia, unde-o vrea, aici e de prisos. Barem dacă ar fi nebun ca toți nebunii. Dar nici măcar nebun nu i se poate spune. Pînă și pe-un tîlhar l-aș înțelege. Pe el, nu!

Murmurînd încet în barbă: "Atît de tînăr și-nțelept, inimos și curajos. Cum poate să piară în țară înțelepciunea și nimeni să nu spună ceva.Ar fi putut ajunge om de seamă".

- Cîteodată, trebuie să te mulțumești cu mai puțin. Îl vom păstra în amintire ca pe ceva deosebit prin ceea ce ar fi putut să facă.

- Pot vorbi cu el?

- Acum a și plecat.

Răsună în aer chicoteli batjocoritoare.

Strîngîndu-și lucrurile (cîteva cărți și o bucată de pîine), Ahriman, așa era poreclit de către compatrioți, se-ndreaptă spre ieșirea din cetate.

În altă parte decît lîngă oamenii galbeni nu avea să se aciuieze. Își dădea seama cu o surprindere amestecată cu durere că nu fusese nici o glumă și că era considerat nebun. Nu unul ca toți nebunii, ci unul grozav de incomod. Scrierile i s-au ars în piața publică după ce fuseseră cercetate de către scriitorii din cetate: " Au o anumită muzicalitate", stăruie îngăduitor unul dintre gușați.

" N-am citit nicicînd asemenea prostii", spunea altul.

" Nu ucideți înțelepciunea", răsuna de undeva de departe.

- S-au mai văzut poezii ca ale lui. Nu e decît un mucos care-și bate joc de noi.

RENÈ MAGRITTE SI MISTERUL LUMII

Iolanda VASILIU

La Paris, la Muzeul de Artă Modernă din Centrul Pompidou, te găseşti în plină ficţiune; convețuiesc acolo, la distanţe mici, Victor Brauner cu Matisse, Brâncuşi cu Magritte. Violul şi Filosofia în budoar sfidează privitorul, acela despre care Magritte n-a avut niciodată o părere prea bună. O anticalofilie aparentă e mereu clamată în mărturisirile pictorului, fără ca tablourile sale să o infirme, refuzînd simbolismul fastidios, el cheamă, în locu-i, misterul, "fără de care lumea n-ar exista", realizînd o pictură în care esenţele ţin de percepţia privilegiată a artistului şi nu de un subconştient psihanalizabil, perspectivă pe care Magritte a refuzat-o cu obstinaţie.

La aproape un sfert de secol de la moartea pictorului, devine evident că "deplasarea de supravieţuire" despre care se exprima, deşi îi apărea drept o prostie, s-a întîmplat: omul Magritte ne-a întors spatele cu graţie, ca în celebrul său tablou Decalcomanie, pe cînd opera, a son insu, supravieţuieşte. Şi asta spre a-şi îndeplini misiunea pe care artistul o atribuie artei, paradoxală aserţiune, aceea de a-şi îmbolnăvi spectatorul.

Cartea lui Harry Torczyner - **Magritte - Le Veritable art de peindre** încearcă, printr-un itinerariu complex, care pleacă dinspre om şi sfîrşeşte în preajma artistului, să contureze un portret în care modelul începe să semene cu tabloul; reproducerile sînt dublate insistent de pagini întregi de extrase din corespondenţa pictorului, din articolele şi scrierile sale programatice. Surprinzător în picturile sale, Magritte este la fel de interesant şi dezinvolt în ceea ce gîndeşte. Imaginile sale au o limpezime translucidă, născătoare de stranietate; gîndurile-i despre dragoste, din care am tălmăcit selectiv, au muchii şi colţuri ascuţite, pe care cititorul se cade să le evite cu graţie.



René Magritte în Texas , 1965

Avînd ca repere culturale revelatorii de la De Chirico, Dali, Max Ernst, Georges Braques, Francis Picabia, pictorul belgian, născut în 1898 şi mort în 1967, s-a demarcat cu luciditate de orice încadrare artificială, de care critica de specialitate nu l-a scutit. A fost pe rînd tratat drept ilustrator, fabricant de cărţi poştale, pictor fără nici o valoare picturală; s-a spus chiar că opera lui este o insultă adusă inteligenţei. Trecînd de această extremă, s-a făcut apel la Alchimie, Cabală, Arta Mimilor, Vis şi Imaginar. De inimiciţia unora şi de incomprehensiunea celorlaţi, Magritte s-a detaşat întotdeauna cu glacialitate.

Textele despre dragoste şi artă folosite drept legendă la reproducerile după lucrările lui Magritte au fost selectate şi traduse din memorialistica pictorului de către Iolanda Vasiliu.



CASETA TEHNICA ❀ CASETA TEHNICA

COLEGIUL DE REDACŢIE: Val Condurache, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu.

ECHIPA REDACŢIONALĂ: Florin Cântec (filosofie), Silviu Lupaşcu (literatură universală), Dorin Popa (eveniment), Constantin - Liviu Rusu (documentare), Cătălin Turliuc (istorie).

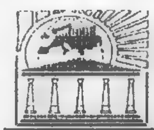
Prezentare artistică: Mihaela Spineanu.

Tehnoredactare computerizată Macintosh : Laura Luca.

REDACŢIA: Muzeul Literaturii Române Iaşi, Casa Pogor, str. V. Pogor nr.4 tel. 981/ 45760 .

Reproduceri fotografice după lucrări de Magritte : Petre Fedor.
Coperta : Mati Botezatu.

Preţul: 40 lei



Tiparul executat la imprimeria Institutului European pentru Cooperare Internaţională Cultural - Ştiinţifică Iaşi.

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu



Nr. 3/1992

Începînd cu nr. 1-2/1992 – revista „Dacia Literară" poate fi procurată şi de la cele 12 obiective ale Muzeului Literaturii Române Iaşi:

1. Casa „Vasile Pogor" – str. V. Pogor nr. 4, tel. 145760
2. Bojdeuca „Ion Creangă" – str. Simion Bărnuţiu nr. 4, tel. 115515
3. Casa memorială „V. Alecsandri" – com. Mirceşti, jud. Iaşi
4. Casa „Dosoftei" – str. A. Panu nr. 54, tel 146321
5. Casa memorială „M. Codreanu – Vila Sonet" – str. Rece nr. 5, tel. 117664
6. Casa memorială „Otilia Cazimir" – str. Bucşinescu nr. 4, tel. 115231
7. Muzeul Teatrului – str. V. Alecdandri nr. 5, tel. 115760
8. Casa memorială „M. Sadoveanu" – Aleea M. Sadoveanu nr. 12. tel. 143640
9. Muzeul „Mihai Eminescu" – Grădina Copou, tel. 144759
10. Casa memorială „G. Topîrceanu" – str. Ralet nr. 7, tel 144675
11. Casa memorială „N. Gane" – str. N. Gane nr. 22A
12. Casa memorială „C. Negruzzi" – com. Trifeşti, jud. Iaşi



Tiparul executat la Imprimeria Institutului European pentru Cooperare Cultural-Ştiinţifică, Iaşi

Caseta tehnică

Colegiul de redacţie: Maria CARPOV, Val CONDURACHE, Nichita DANILOV, Cătălin SAVIN, Lucian VASILIU, Al. ZUB

Redacţia: MUZEUL LITERATURII ROMÂNE – IAŞI
(Casa „V. Pogor") str. V. Pogor nr. 4
telefon: 98/145760

Responsabil de număr: Dumitru VACARIU

Reproduceri şi fotografii: Constantin Liviu RUSU

Prezentare artistică: Ioana Cuza

Tehnoredactare computerizată: Adrian CRIVEANU

ISSN 1220-7322

Preţul: 60 lei

DACIA LITERARA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi • Societatea culturală JUNIMEA '90 • Inspectoratul pentru cultură al judeţului Iaşi

SUMAR:

Occidentul redescoperă valorile ortodoxiei

Prelecţiunile Junimii

Mitropolitul Daniel: Iniţial am formulat expunerea din seara aceasta „Occidentul redescoperă valorile ortodoxiei". Între timp a venit un oaspete din occident, părintele Donald Allchin care este prieten al bisericii noastre şi m-am gîndit că ar fi nepotrivit ca să vorbesc eu despre felul cum redescoperă occidentul ortodoxia atunci cînd este prezent în Iaşi, ca invitat al Facultăţii de teologie ortodoxă, un occidental, un occidental care cunoşte bine ortodoxia şi în special ortodoxia românească. De aceea ne-am permis, fără să cerem aprobarea, ca în locul expunerii noastre, în seara aceasta să vorbească părintele Donald Allchin de la Oxford, pentru a scoate în evidenţă faptul că nu numai occidentul este într-o perioadă de redescoperire a valorilor spirituale ortodoxe sau răsăritene ci şi noi, ortodocşii, cei din Europa răsăriteană, dorim să redescoperim valori ale occidentului. Deci în această reciprocitate mi-am permis să-l invităm să facă o expunere în seara aceasta.

Părintele Donald Allchin a vizitat România acum 22 de ani în luna octombrie, începînd tot cu Moldova, şi acum, după 22 de ani, a revenit în Moldova; a mai fost la Bucureşti şi peste tot unde a mers şi-a amintit cu multă emoţie despre experienţa primei întîlniri. Dînsul a fost în vremea aceea, mare eclesiarh al Catedralei arhiepiscopale de la Canterbury, Catedrala arhiepiscopului primat a toată Anglia şi a Comuniunei anglicane mondiale şi a fost cunoscut mai întîi de părintele profesor Dumitru Stăniloaie, care este cel mai mare teolog ortodox român şi unul dintre marii teologi ai secolului XX. Părintele Dumitru Stăniloie s-a împrietenit cu părintele Donald Allchin, care este un om deschis spre spiritualitate şi spre artă şi relaţiile dintre biserica anglicană şi Patriarhia română prin anii '70 a început să dea roade; bursierii au fost trimişi în Anglia, englezii au venit la Bucureşti, au studiat, iar în cele din urmă părintele Donald Allchin a devenit un bun cunoscător al ortodoxiei române şi astfel i s-a decernat titlul de doctor honoris causa al Institutului universitar teologic din Bucureşti. Părintele D. Allchin nu se mai află acum la Canterbury ci la Oxford şi este directorul unui centru de spiritualitate creştină, aproape, la cîţiva paşi de biserica ortodoxă din Oxford, la care slujeşte episcopul Calistos Well, care va fi şi dînsul invitat în calitate dublă de episcop dar şi de profesor la Universitatea din Oxford, va fi invitat pentru conferinţe aici la Iaşi. Deci avem în faţă pe directorul Institutului de spiritualitate creştină din Oxford, de asemenea dînsul este conferenţiar la Universitatea din Oxford şi autor al mai multor cărţi, dintre care am găsit în biblioteca mea ceea ce mi-a oferit dînsul cu prilejul vizitei la Canterbury şi la Oxford, cărţi în care se interpretează teologic literatura creştină, poezia, deci este teolog al frontierei dintre credinţă şi cultură, mai ales dintre spiritualitate şi poezie, dintre spiritualitatea creştină bisericească, eclezială şi literatură şi poezie. Într-una din cărţile sale el explică din punct de vedere teologic seminificaţia teologică a poeziilor lui Charles John şi Charles Wesley, care au fost mari poeţi şi teologi ai metodismului din Anglia, de asemenea avem o carte a dînsului „Lumea este o cununie, sau o nuntă"-1978. Aici el vede lucrurile nu doar din punct de vedere teologic, tehnic, ci vede lumina transfigurării şi ţine să precizeze că această carte a fost dedicată părintelui D. Stăniloaie, pe care îl preţuieşte foarte mult. De asemenea, dînsul, în „Buzunare de spiritualitate răsăriteană", a scris o carte în care redescoperă în tradiţia bisericii anglicane, deci occidentale, similitudini cu tradiţia răsăriteană, ortodoxă în ceea ce priveşte îndumnezeirea omului prin har ca formă maximală a umanismului creştin. Foarte interesant: cunoaşte ortodoxia şi apoi citeşte propria tradiţie cu ochiul unui teolog care s-a obişnuit să descopere şi alte valori, decît propriile valori confesionale şi, deci, vede propria tradiţie cu alţi ochi acum, după ce a întîlnit tradiţia răsăriteană. O carte mai recentă, în care se ocupă tot de semnificaţia teologică a literaturii, este „Profitable wendels" pe aceeaşi linie de spiritualitate şi cultură. Iată doar cîteva cărţi pe care le-am avut la îndemînă, însă el are vreo 15 cărţi scrise şi este un om de o profundă spiritualitate, un om de rugăciune, de aceea în seara aceasta îi dăm cuvîntul să ne spună dînsul ce a întîlnit în ortodoxie şi în ce măsură e necesară astăzi o întîlnire în profunzime între spiritualitatea răsăriteană şi spiritualitatea creştină a occidentului. Ceea ce ne este nouă comun este faptul că sîntem convinşi amîndoi că la ora actuală nu e suficient o reunificare economică, financiară, a Europei, sau comercială. E necesară o reunificare profundă, ţinîndu-se seama de specificul, de distincţia şi de complementaritatea spiritualităţii răsăritene şi occidentale. Un astfel de dialog profund va fi binefăcător nu doar pentru noi, ci şi pentru occident. Aceasta este cred ceea ce devine din ce în ce mai evident. Ultima remarcă: părintele Allchin înţelege româneşte, nu se poate exprima; înţelege cuvintele, căldura sufletească şi multe altele care le-a simţit ca dar specific al nostru şi a pregătit conferinţe în engleză. El vorbeşte engleza de Oxford şi de Canterbury în acelaşi timp, cu accent aristocratic pe care noi nu-l putem imita, dar am înţeles acum de la întîlnirea cu primii participanţi la această reuniune că ar fi mai bine dacă s-ar exprima în limba franceză. După ce va termina expunerea, la sfîrşit vom avea un dialog cu dînsul, încît Mitropolitul nu mai dublează conferinţa; e de ajuns introducerea şi întîrzierea.


Mitropolia Moldovei şi Bucovinei

Părintele Donald Allchin: Vă mulţumesc pentru introducerea amabilă şi generoasă, adresîndu-vă, la rîndul meu, mai întîi mulţumiri pentru invitaţia în acest lăcaş al culturii şi în acelaşi timp vă transmit emoţia şi bucuria mea de a fi invitatul dumneavoastră şi de a

avea această nouă posibilitate de a discuta liber, între occident și orient, în Europa, și de a face schimburi, după cum a spus Mitropolitul, nu numai în afaceri economice și politice, ci important și necesar este de asemenea de a putea face schimburi și dialoguri la nivel cultural, intelectual, spiritual.

Eu sper ca accentul meu britanic să nu vă împiedice în a mă înțelege corect și sper din nou ca, atunci cînd vor exista totuși probleme, să ne putem înțelege în spiritul lui John Henry Newman care spunea „inima vorbește inimii". Și eu mă pregătesc să vă vorbesc din inimă, așa după cum știu că se obișnuiește aici în România.

Această teamă a întîlnirii ortodoxiei cu occidentul este un subiect care mă preocupă încă din anii de studenție, pentru că sînt din occident, sînt englez, și cred că este destul de rar să fii în întregime englez, pe linie maternă și paternă, și mai mult sînt preot al bisericii anglicane și am rămas întotdeauna în tradițiile creștine ale țării noastre care este mai puțin specifică în occident.

Tradiția anglicană este între Roma, pe de o parte, și Reformă, protestantism, pe de altă parte. Biserica noastră a încercat în epoca Reformei să adopte o cale de mijloc și în această manieră de a înțelege credința creștină. Din perioada școlii, era în timpul anilor celui de al doilea război mondial, în care noi eram aliniați cu U.R.S.S. și aliați cu rușii în conflictele cu fasciștii, mă aflam într-o lume, la Oxford, în care am avut șansa de a întîlni un profesor din emigrația rusă și alți teologi și filozofi și oameni de cultură ai tradiției ortodoxe ruse. Cea mai mare parte dintre ei i-am întîlnit la Paris, printre ei și pe marele teolog Vladimir Iossechi, care era unul dintre importanții interpreți ai tradiției ortodoxe în Occident în anii '40-'50. Deci încă din perioada studenției mele am fost atras și fascinat de întîlnirea cu ortodoxia și am descoperit ortodoxia, mai întîi prin această emigrație rusă în occident, în Franța și de asemenea în Anglia. În anii '50 am avut posibilitatea să primesc o bursă a bisericii noastre, pentru studii în Grecia și de asemenea în Liban. Atunci am început să cunosc ortodoxia în veșmîntul său grec, care este la fel de interesantă ca și în veșmîntul arab, pentru că există și ortodoxie în lumea arabă și acesta este un lucru foarte important, este o biserică minoritară însă cu o foarte mare vitalitate, de un mare interes pentru secolul XX. După toate aceste descoperiri, era în '69, a avut loc prima mea vizită aici, în România, și deci și cunoașterea ortodoxiei din această țară.

Și în România am găsit o ortodoxie care mi se pare că ar avea rădăcini adînci în tradiția bisericii orientale. Dar cu tot acest filon oriental a existat, în același timp, o deschidere spre occident, pentru că aveți această specificitate deosebită, aceea de a fi un popor cu o tradiție creștină, spirituală, care este în tradiția ortodoxiei orientale, dar, în același timp, aveți o limbă care este latină, deci există această dublă apartenență. Eu cred că România este un loc, un ținut de întîlnire între orient și occident, în tradiții, în cultură. Acesta este faptul care m-a fascinat, care mi-a stîrnit pasiunea în această primă întîlnire cu România.

Deci această primă vizită aici, și spun asta din propriul meu mod de a simți, deci susțin aceasta dintr-o anume perspectivă poate, este cel mai bun mod de a începe acest dialog între două lumi, aceea a Angliei și a României și a creștinismului occidental și oriental. Acum 20 de ani, deci în timpul acelei prime vizite în România, am avut ocazia să vizitez trei mari regiuni ale țării, Transilvania, Țara Românească și Moldova, și atunci am avut impresia că România era un loc de întîlnire, în care diferitele presiuni și tendințe s-au întîlnit într-un singur popor. Atunci s-a adunat toată influența bizantină, de la Constantinopol la Mediterană. În Transilvania există influența Austriei, Germaniei, a Occidentului în general. În Moldova se constată presiunea și prezența Rusiei și a lumii slave și toate aceste elemente diferite s-au unit în această țară, în poporul ei, popor cu o vocație specială, aceea de a fi un loc de întîlnire, de reîntîlnire. Am fost foarte impresionat cînd mi s-a explicat etimologia cuvîntului *„cuvînt" – conventum – conventus*; aceasta vrea să spună *întîlnire*, a



Mitropolia: după o carte poștală ilustrată de epocă

fi împreună, adunare, pentru că „a vorbi" înseamnă „a spune" = schimb-întîlnire; înțelegere mutuală. Eu cred că acest cuvînt, *cuvînt*, este magnific și eu încerc să le arăt compatrioților mei cîte ceva din bogăția culturală și lingvistică a acestei țări.

Am avut dreptate spunînd că România este țara întîlnirii, căci ea aparține geografic și istoric Orientului Europei, însă ea își demonstrează legăturile și își manifestă deschidere spre lumea latină și Europa Occidentală.

Și prima și a doua oară am fost impresionat de vizita mea în Moldova. Am venit în luna octombrie și am revenit în același octombrie. Este o lună cu atît de multă frumusețe și cu atît farmec al peisajului, în natură, în arbori! Eu am avut impresia că sînt înconjurat de o frenezie ardentă, de o flacără inepuizabilă: arborii atît de frumoși și colinele în mijlocul cărora am găsit mănăstirile; aceste mănăstiri de o calitate unică în lumea creștină.

Mă gîndesc și la arhitectura dar și la picturile marilor mănăstiri ca Voroneț, Humor, Sucevița, acest mare ansamblu al picturii și iconografiei. Mă refer atît la interioare, dar mai ales la această manieră de a picta în exterior; acest cîmp al bucuriei și laudei, culorile acestor fresce care sînt specifice, unice. Ceea ce există aici în Moldova, în arta creștină, este specific marii Biserici monastice a secolului XVII și aceasta nu este doar un fapt istoric.

Există aici, în țara aceasta, prezența unei vieți monastice, care este un fapt actual. Există atîta profunzime și atîta seriozitate a rugăciunii într-un loc ca Sihăstria, această mănăstire al cărei nume semnifică grecescul *sihastrion*, adică locul (*isihia*) – liniștii interioare a sufletului omului, în laudă și încîntare. Se remarcă bucuria de a spune, văzîndu-se în interiorul sinelui, în viziunea pe care Dumnezeu ne-o dă cîteodată din bunătatea sa, ceva care este izvorul laudei – *i sihastrion* – Sihăstria. Există de asemenea aceste mănăstiri de la Agapia și Văratec, unde găsim o anume specie a vieții monahice, foarte bine izolată și distinctă de lumea exterioară. Dar la Văratec și Agapia comunitatea monastică este chiar în mijlocul unui sat, creîndu-se astfel un fel de simbioză a vieții poporului și a vieții

rugăciunii unei comunităţi călugăreşti.

Am aflat că Agapia şi Văratec sînt locuri de mare atracţie pentru scriitori şi artişti, pentru că mi se pare că există în modul de odihnă al scriitorilor, poeţilor, pictorilor, un fel de contemplare a frumuseţii divine în natură şi această contemplare înrădăcinează foarte uşor o altă formă de contemplare, contemplarea liturgică a lui Dumnezeu prin liturghia bisericii. Aici, în ţara d-voastră, există, eu am găsit, comori ale tradiţiei orientale, însă păstrată într-o manieră care dezvăluie deschiderea ce este accesibilă lumii occidentale. Un exemplu, în arhitectura acestor mari mănăstiri, ar fi Neamţ şi sînt foarte emoţionat în numele credinţei de însăşi arhitectura acestei biserici. Din ceea ce reuşesc să-mi amintesc, interesul este provocat de existenţa ferestrelor, în stil gotic. Neamţul este o mănăstire într-un stil bizantin foarte special, însă acesta conţine elementele occidentale ale artei noastre creştine, ale arhitecturii noastre din Evul Mediu şi, în general, din epoca dinaintea secolului Luminilor şi înaintea întîlnirii celor două lumini în construcţii şi deci în comunităţi.

Acum sîntem siguri în Europa, dar nu numai în Europa, ci în lumea întreagă, sîntem într-o nouă perioadă în care se manifestă, pentru naţiuni, popoare, culturi, pentru religii diferite, necesitatea de a găsi posibilităţi de trai împreună, în respect mutual şi cînd nu există acord, cînd nu există înţelegere mutuală, pentru că noi vieţuim în acest ansamblu al istoriei umanităţii unde există fiinţe umane ca rase umane, familii umane. Noi am dobîndit noi puteri în construcţie şi distrucţie. Ştim cu toţii că energia nucleară poate fi folosită pentru a distruge întreaga umanitate. Noi ştim de asemenea că maniera noastră atît de dezechilibrată, atît de oarbă, de a folosi resursele materiale ale planetei noastre, creează probleme ecologice, probleme de mediu. Imediat se va observa că resursele meteriale nu sînt nelimitate şi că noi le putem distruge încet, fără să fim conştienţi de sensurile noilor responsabilităţi faţă de această planetă pe care trăim. Ştim cu toţii că mijloacele de comunicare pe care le avem mai cu seamă prin televiziune, ne dau posibilitatea de a cunoaşte într-o anume manieră evenimentele din cealaltă parte a lumii. Ceea ce se întîmplă în China, în Japonia, ne este cunoscut prin intermediul televiziunii. Ceea ce s-a întîmplat la Bucureşti acum doi ani, de Crăciun (sînt evenimente foarte emoţionante), erau prezente în micuţa casă în care mă aflam, într-un sat foarte liniştit din sud-estul Angliei. Şi noi am trăit cu intensitate împreună cu voi, m-am gîndit la toţi prietenii mei români. Deci noi sîntem legaţi unii de alţii. Astfel trebuie găsită maniera de a crea, de a primi poate, ca pe un dar, dar în acelaşi timp de a crea şi de a primi. Eu cred într-o lume unificată, dar nu uniformă. O lume de o diversitate şi de o varietate foarte mare, pentru că Dumnezeu a creat-o astfel. Cred, deci, că este necesar să învăţăm să vieţuim împreună, în înţelegere mutuală, în respect mutual, cu diferenţele acceptate, cînd există diferenţe, şi de asemenea în colaborarea pentru viitorul umanităţii întregi. Trebuie să învăţăm să fim nobili unii faţă de alţii, avînd însă şi responsabilităţi comune pentru resursele acestei planete pe care ne-a dat-o Dumnezeu. Şi dacă noi credem că lumea este un dar al lui Dumnezeu, trebuie să reflectăm la cele două mari teme ale Teologiei din gîndirea lui Dumitru Stăniloaie, pentru care lumea este în sine o paralelă; că Dumnezeu ne vorbeşte dacă noi începem să vedem lumea în acest fel, să vedem circumstanţele actuale în tendinţele actuale ale lumii noastre; nou dar în posibilitatea de a întîlni înţelegerea mutuală în frontiere unite, în dragostea pentru Dumnezeu. Există două lucruri care ni se par veridice în ceea ce priveşte creştinismul şi credinţa, privind atît creştinătatea occidentală cît şi cea orientală, două mistere în centrul vieţii bisericii. Mai întîi acest triumf al vieţii prin şi în moartea lui Jesus Christ. Christ este citat de noi între morţi: moartea şi emoţiile terestre şi acelora din mormînt cărora le-a dat viaţă: „Cristos a înviat din morţi, cu moarte pre moarte călcînd, şi celor din morminte viaţă dăruindu-le". Aici este triumful ortodoxiei, triumful creştinătăţii întregi, această moarte, victorie paradoxală asupra suferinţei prin moartea vieţii lui Dumnezeu, dragostea lui Dumnezeu; dragostea lui Dumnezeu care are un plus de putere asupra a tot ce este ură, respingere; este dragoste, viaţa care este dată prin paradoxul morţii – Crist reînviat – această mică sărbătoare a Paştelui. Dar, în acelaşi timpm există în centrul vieţii, al bisericii şi al întregii credinţe creştine din Occident şi Orient, apariţia Sfîntului Duh, misterul său – Dumnezeu printre noi. Dumnezeu care se dăruieşte în diveerse moduri, fiecăruia dintre noi. Deci acesta este misterul lui Dumnezeu. Există în centrul vieţii bisericii, al vieţii credinţei creştine, triumful vieţii dincolo de moarte, de Sfîntul Duh. Prin multiplicitatea darurilor sale, Dumnezeu ni se dăruieşte. Şi în centrul credinţei creştine s-au născut importante doctrine, care nu sînt speculaţii abstracte, ci care sînt puterile vivante, şi rugăciunea, şi viaţa – este doctrina încarnării, adică Dumnezeu a devenit om şi doctrina sanctităţii, deci Dumnezeu este în sine însuşi ca (unitate) întreg al iubirii şi Dumnezeu devine poporul; omul participă, intră în viaţa lui Dumnezeu. Există în centrul credinţei, al cultului creştin, *incarnatio Dei* şi *inspiration Romini* (încarnarea lui Dumnezeu şi inspiraţia) – Dumnezeu care insuflă viaţa activă, personală, viaţa comunitară a umanităţii. Ca buni creştini, noi sîntem chemaţi să reafirmăm, într-o lume nouă, într-o lume care s-a schimbat în multe privinţe, această mare varietate vivantă şi eternă a triumfului dragostei şi vieţii lui Jesus Christ şi a prezenţei Sfîntului Duh în mijlocul bisericii şi a poporului creştin; spiritul care este el însuşi donator al vieţii.

Am fost întrebat despre întîlnirea occidentului cu ortodoxia.

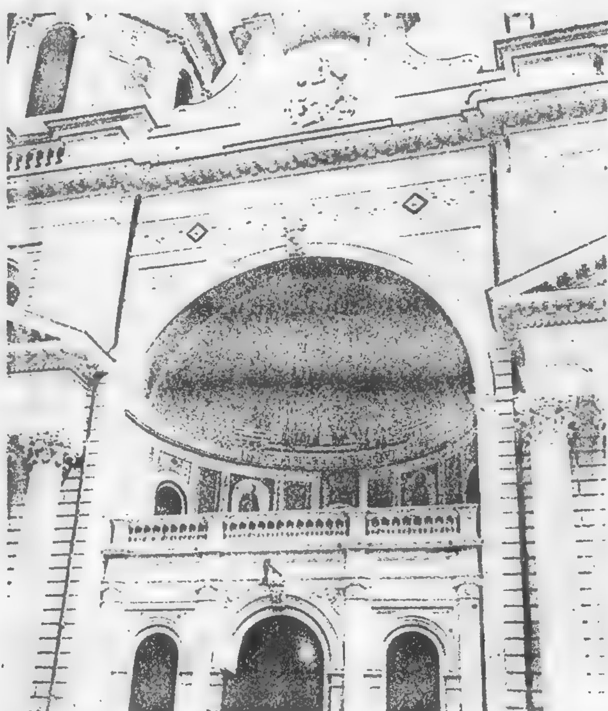
Am încercat să vorbesc în acest ultim paragraf de identitatea, în inima credinţei creştine, a occidentului şi orientului creştin, pentru că mi se pare că în centrul credinţei noastre, al bisericii noastre, există o identitate între cele două, în ciuda tuturor diferenţelor exterioare. Există, de exemplu, multe diferenţe exterioare în modul de desfăşurare a liturghiei: liturghia de la catedrala din Canterbury este foarte diferită de modul în care se desfăşoară în catedrala din Iaşi. Sînt sigur că în noile biserici din Africa sau de aiurea, din oraşele insulelor din Oceanul Pacific, există noi forme de rugăciune şi celebrare şi sînt de asemenea în continuă schimbare, căci biserica de pretutindeni este foarte diversificată. Eu cred că teologii creştini ar trebui să fie preocupaţi să regîndească asupra a ceea ce este esenţial şi în centrul credinţei creştine şi asupra tuturor faptelor cărora le datorăm această diversitate. Desigur, există probleme şi poate chiar o viziune asupra unei biserici; popor al lui Dumnezeu care va fi un semn, de reconsiderare, de unitate şi iertare mutuală, printre naţiuni, semn vivant al dragostei lui Dumnezeu, care doreşte să-i adune pe toţi copiii dispersaţi.

Am spus că noi am descoperit ortodocşii de la răsărit, relativitatea timpului înaintea lui Einstein, deci sîntem mai flexibili. Acum am putea continua sub formă de dialog.

Mitropolitul Daniel: Pînă acum s-a arătat ceea ce este comun celor două tradiţii; răsăriteană şi apuseană. În primul rînd credinţa că Isus Cristos este fiul lui Dumnezeu, care a devenit om, care a intrat în intimitatea existenţei umane pentru a o înnoi din interior, pentru a o ridica. Pe cît s-a coborît la noi, pe atîta sîntem noi chemaţi să urcăm spre el. El s-a făcut purtător de trup ca noi să devenim purtători de lucruri sfinte. Şi acest fapt este comun tradiţiei creştine, fie orientală, fie occidentală. Deci faptul că din interiorul vieţii omeneşti, amestecată de păcat şi moarte, Dumnezeu, care s-a angajat el însuşi din dragoste infinită pentru om, a depăşit păcatul şi moartea şi, odată cu înălţarea la cer, ne-a ridicat şi pe noi, a făcut din pămîntul trecător al trupului nostru existenţă veşnică. Acest lucru este afirmaţia unică şi centrală a creştinismului. Creştinismul cade sau rămîne cu afirmarea învierii lui Cristos. „Dacă Christos n-a înviat, zadarnică este credinţa noastră şi zadarnică este propovăduirea şi predica noastră", spunea Sf. Apostol Pavel. Deci dînsul a arătat că ceea ce este comun creştinismului răsăritean şi apusean este taina mare a întrupării, fiind Dumnezeu şi biruirea morţii veşnice prin Isus Christos. În al doilea

rînd, ceea ce este comun este faptul că Christos nu se află doar în cer şi, cît era pe pămînt, era faţă în faţă cu oamenii, era un vis-à-vis. Acum, prin duhul Sfînt, prin ispiraţia hominis, prin inspiraţie, prin puterea duhului sfînt, care locuieşte în om, Cristos nu mai este un vis-à-vis pe care să-l arătăm cu degetul, ci este în noi, în mod tainic este în inimile celor care cred în el şi-l iubesc pe el şi aceasta se crează prin Sfîntul Duh. Dacă rămînea fizic în lumea aceasta, era doar într-un singur loc; acum prin Duhul Sfînt, care în mod nevăzut este pretutindeni prezent, Christos este prezent în inimile oamenilor, oriunde ar fi ei, atunci cînd îl cheamă pe el. Şi rolul Duhului Sfînt este de a uni ceea ce este separat, de a aduna ceea ce este risipit. Şi Duhul Sfînt cînd uneşte nu uniformizează, Duhul Sfînt nu se repetă şi nu plictiseşte, el este creator de comuniune, adună ceea ce-i risipit, dar nu nivelează, ci păstrează identitatea fiecăruia. Acesta este marele dar al Rusaliilor, al pogorîrii Sfîntului Duh, care este taina bisericii, care uneşte laolaltă popoare diferite, vîrste diferite şi generaţii diferite. Biserica nu este doar o realitate sociologică, care uneşte pe cei ce trăiesc în acelaşi timp, într-un anumit loc, ci are şi o forţă de a uni generaţiile, neamurile, popoarele unele cu altele, deci într-o unitate mai tare decît moartea şi mai tare decît spaţiul, care separă, unitate mai tare decît dimensiunea despărţitoare a timpului şi a spaţiului. Deci aceasta este inima, centrul, credinţa comună, care o afirmă biserica, fie din răsărit fie din apus. Ceea ce dînsul a spus din punct de vedere specific pentru răsărit este felul în care taina aceasta a întrupării, taina învierii şi taina prezenţei Sfîntului Duh, este trăită în răsărit şi mai ales în ortodoxia răsăriteană. A dat cîteva exemple pe care le-aţi reţinut desigur; faptul că atunci cînd vocaţia, sau finalitatea, sau scopul cuvîntului este de a uni, nu de a dezbina, cuvîntul este binecuvîntat cînd uneşte, deci Dumnezeu, cuvîntul, logosul s-a făcut vizibil ca să ne unească. În el însuşi s-a unit Dumnezeu cu lumea, cerul cu pămîntul, spaţiul cu nemărginirea, timpul cu veşnicia în Dumnezeu, cuvîntul. De aceea, într-adevăr remarca este extraordinară: nu există nici o limbă de origine latină care să aibă pentru *cuvînt* expresia *cuvîntul*: la parol-palabra, le verb-verbum, dar numai limba română, după cunoştinţa noastră, dintre toate limbile latine, nu foloseşte în loc de cuvînt, la parole sau altele din care ar deriva, din ceea ce se numeşte, sau din verbum, ci a creat o expresie, o noţiune nouă, cuvîntul de la *conventus-conventus*=adunarea.

Mitropolia: imagine din spate



Această teologie pornind de la etimologie a vrut să o arate ca un dar specific al poporului român; a folosi cuvintele spre a uni pe Dumnezeu cu omul, în rugăciune, şi oameni între oameni. Felul cum am înţeles noi întruparea cuvîntului Dumnezeu este specific. Nu s-a întrupat pentru o demonstrare a atotputerniciei lui, ci pentru a ne uni, pentru a ne oferi nouă ceea ce are el, viaţa veşnică. Deci e cuvîntul dătător de viaţă, cuvîntul vieţii. Şi o altă formă prin care ortodoxia trăieşte această taină a lui Christos şi a Sfîntului Duh este felul în care nu forţează identitatea şi libertatea atunci cînd adună. Exemplul a fost dat cu mănăstirile noastre, care seamănă a un fel de sate. Cu alte cuvinte, e cam străin firii noastre un colectivism forţat. Mănăstirea are o biserică centrală, dar în jurul ei a fost libertatea eremiţilor şi libertatea altora de a sta în căsuţe mai mici. E foarte greu pe români să-i pui la linie. Nici satele nu sînt chiar aşa de aliniate; în Moldova mai puţin aliniate decît în Banat. Ştiţi de ce? Şi e bine aşa. Şi cerdacul arată deschiderea aceasta. E foarte greu să-l faci pe român să stea în mentalitatea de buncăr şi/sau în mentalitatea unei alinieri perfecte. Asta nu înseamnă că a iubi libertatea aceasta pe care o are însuşi Dumnezeu, care scrie drept folosind chiar linii curbe, s-a spus. Deci, în libertatea aceasta de a se mişca în mijlocul a multor reguli, spiritualitatea răsăriteană are foarte multe reguli, care, în acelaşi timp, este un primat al persoanei, al libertăţii, ceea ce se vede în mănăstirile noastre. De pildă, ca să întregim imaginea dînsului, într-o mănăstire benedictină nu poate niciodată să doarmă un mirean în chilia unui călugăr sau să intre în spaţiul rezevat pentru chiliile călugărilor. Vino la mănăstirile noastre la hram; călugărul lasă chilia lui, se duce şi doarme în altă chilie, dorm mai mulţi pe jos şi oferă chilia lui la pelerinii din satul lui. Cînd am spus acest lucru la unele mănăstiri din Occident s-au mirat. Nu e posibil să primeşti pe cineva în chilie, mai ales, dacă eşti bărbat, să primeşti o femeie în chilie. Este ceva cu totul interzis, nu numai neobişnuit. Dar la Sihăstria, dacă nu e loc în biserică, spovedeşte şi în chilie. Vin femei. Tot controlul nu este din exterior, ci spovedania în fiecare săptămînă. Este libertatea responsabilă – rodul Duhului Sfînt în noi. Deci, aceste două-trei exemple şi arhitectura noastră, care a exemplificat-o, arată cum ortodoxia a interpretat taina: „Dumnezeu, cuvîntul şi prezenţa Duhului Sfînt". Deci, iată, în cîteva cuvinte am rezumat în limba română ideile centrale, pentru ca să putem să începem un dialog şi cel mai bine este ca oratorul să răspundă la întrebările care le pune auditoriul.

Părintele Donald Allchin: Trebuie să reamintim că acum ceea ce este poate mai fascinant în occident este redescoperirea icoanelor – Icoane. Dumneavoastră poate ştiţi că, pentru protestantism de pildă, icoana a apărut ca un idol pentru unele biserici libere, pe care unii teologi le numesc neprotestante, dar nu chiar în mod corect. Deci biserici care au data recentă a naşterii, 50-100 ani maximum;, continuă să creadă că icoana este un idol şi că e un chip cioplit şi că ar fi interzisă. Ei bine, majoritatea oamenilor, mari teologi în occident, dar şi poporul în general, redescoperă cu o repeziciune şi cu o fascinaţie extraordinară semnificaţia profundă a icoanei. Ortodocşii au scris doar trei sau patru cărţi în occident (maximum 10), dar sînt legi scrise acum de protestanţi şi de catolici şi aici noi avem rezultatul unui colocviu ecumenic despre icoană, în care profesori şi artişti din diferite tradiţii creştine – protestante, catolice, anglicane – s-au referit la importanţa icoanei şi titlul este *Icoane, ferestre ale eternităţii.*

Teologie şi spiritualitate în culori. Un alt colocviu internaţional ecumenic a scris rezultatele acestui colocviu ţinut la Champbesy, la Geneva, sub auspiciile Centrului Ortodox al Patriarhiei ecumenice – *Icoana în teologie şi artă.* Importanţa icoanei nu e doar de ordin artistic; icoana este complementară cuvîntului. Simbolul este complementar. Noi trăim într-o lume a imaginii. Peste tot spunea la televizor acum. Eşti mai convins poate cînd vezi o dată, decît dacă auzi de zece ori.

Problema mare se pune cu inflaţia imaginii şi a posibilei manipulări prin imagine. Deci în veacul al douăzecelea imaginea a devenit foarte puternică, folosirea ei a devenit foarte puternică, este chiar un abuz al folosirii imaginii (filmul, televiziunea) şi întrebarea nu se mai pune să folosim sau nu imaginea în transmiterea credinţei, adică aşa cum o făcea iconoclasmul. E de ajuns cuvîntul şi biserica să fie fără nici o reprezentare, cît de goală, cît de rece? Nu se mai pune problema aşa; foarte multe comunităţi protestante nu numai că au icoane, însă tinerii noştri care au fost în Elveţia, premianţii noştri la institut, au mers într-o comunitate (*La Grande Champe*), unde maici reformate, calviniste (Calvin, care a scris împotriva icoanei, a spus că sînt idoli) maici protestante pictează icoane, nu numai se roagă în faţa icoanelor. Calvin ar muri a doua oară dacă ar vedea.

Deci este o schimbare, ajută rugăciunea, ajută concentrarea noastră, este un cuvînt fără cuvinte, o pictură. Deci nu se mai pune problema de a folosi sau nu icoana, imaginea, transmiterea unui mesaj, ci problema se pune: care este imaginea care exprimă cel mai bine mesajul credinţei. Atunci, foarte multă lume, cu toată plăcerea pe care o are faţă de Renaştere din punct de vedere artistic, constată totuşi că icoana răsăriteană este cea mai fidelă conţinutului Evangheliei, mesajului. Icoana este o creaţie sui generis a bisericii. Inainte erau statui, în păgînism. Biserica ortodoxă, pentru ca să păstreze distanţa faţă de păgînism, a interzis folosirea statuilor în cult, dar a creat în locul lor icoana, icoana care nu este o reproducere a naturii, nu este o descriere a naturii, o descriere naturalistă a realităţii. Ea reprezintă începutul artei abstracte, dar, spre deosebire de arta abstractă modernă în care chipul se pierde sau doar e sugerat, în iconografie toată persoana este concentrată în chip. De aceea există o artă specială, reguli fixe ale iconografiei în care frumosul se supune misterului şi devine vehicolul lui. Scopul unei icoane este nu să o admiri, ci să te poţi ruga, de aceea sfinţii au ochii de trei sau patru ori mai mari decît în realitate. Fruntea lor e încreţită, concentrarea lor toată arată întîlnirea lor cu nemărginitul, cu inaccesibilul; o icoană te priveşte în faţă. Candela devine o fereastră către împărăţia lui Dumnezeu şi aceasta este inspirată din Cartea Apocalipsei, care nu se termină cu un discurs, ci cu o viziune. M-am uitat şi am văzut o poartă deschisă în cer, o fereastră deschisă în cer, şi sfîntul Ioan descrie liturghia din cer. Tronul cel de sus, masa sfîntului altar, sfeşnicul cu şapte lumînări. În liturghia ortodoxă tot ritualul este inspirat din Cartea Apocalipsei în care este descrisă liturghia cerească, icoana vine în sprijinul rugăciunii, a liturghiei. De aceea, icoanele sînt folosite alături de predică, complementare cu predica, pentru transmiterea mesajului credinţei, ca mesaj al iubirii lui Dumnezeu, dar şi ca mesaj al slavei lui Dumnezeu, al frumuseţii nepregătite care aşteaptă pe cei care cred în Dumnezeu. Deci, aici icoana vrea să arate că frumosul este argument pentru existenţa lui Dumnezeu, nu doar logicul. În privinţa aceasta, biserica anglicană, care a păstrat tradiţia bisericii nedespărţite, are o mare sensibilitate pentru ceremonie, pentru frumos. Aş zice că la Canterbury este mai bogată slujba, ceremonialul arhiepiscopului de Canterbury este încă şi mai bogat faţă de ceea ce facem noi la Iaşi. Deci, iată unul din aspecte, al doilea este redescoperirea liturghiei. Iată Liturghia bizantină scrisă de un teolog german romano-catolic, în care arată că în sfînta liturghie este concentrată toată teologia bisericii, este o viziune despre împărăţie, o icoană dinamică a împărăţiei ce va să vină. Deci frumuseţea aceasta pusă în slujba transmiterii credinţei, simbolul şi imaginea ca o formă complementară de cunoaştere şi de exprimare fac ca ortodoxia, astăzi, în epoca imaginii, bătrîna ortodoxie să apară extraordinar de tînără, de actuală, permanent actuală. Aş încheia spunînd că noi am descoerit sistemul audio-video încă în secolul III-IV, fiindcă astăzi la şcoală, ca să înveţi o limbă străină, dacă foloseşti imaginea, înveţi mai bine.

Mitropolitul Daniel: Cînd s-a citit textul Evangheliei, că păstorii erau în jurul Betlehemului, au venit Iosif şi Maria... Strana, după ce a auzit citirea, a repetat-o sub formă imnografică, a comentat-o muzical, şi icoana în culori s-a adresat ochilor. Conţinutul, însă, al Evangheliei citite, al imnografiei corului sau a protopsaltului de la strană şi al icoanei este identic, încît ceea ce spunea prin cuvinte Evanghelia şi prin muzică strana, întărea, confirma prin culori şi imagine, iconografia. De aceea se întipăreşte mult mai bine mesajul credinţei, cînd este exprimat, adresat şi ochiului, încît totul participă la mister, nu doar auzul, ci şi văzul, iar faptul că sărutînd icoana participă deci şi simţul tactil, iar faptul că s-a adus şi tămîia, smirnă, deci participă şi simţul mirosului, încît noi intrăm, în prezenţa lui Dumnezeu şi o exprimăm nu doar spiritual ci şi spiritual şi material în acelaşi timp şi această abordare a credinţei se numeşte abordare holistică sau integrală. De aceea unii teologi occidentali ne spun nouă ceea ce avem. Cînd am fost la Geneva profesor, m-au rugat: să explic liturghia, să explic icoanele şi eu am spus: ne rugăm, dar noi nu ne explicăm. Nu, trebuie să explicaţi, şi atunci am citit cărţi scrise în occident despre liturghie, despre icoane, ca să ajungem şi noi la propria noastră bogăţie. De aceea dialogul cu occidentul nu-i doar profitabil pentru occident ci chiar pentru noi, ca să ştim ceea ce avem, ceea ce au dînşii; vitraliile lor sînt un corespondent al icoanelor noastre. Iată, deci un exemplu, cel mai tipic de redescoperire a ortodoxiei, prin icoană, prin frumuseţea liturghiei.

Biserica mănăstirii Golia şi turnul



❐ I.P.S. DANIEL, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei
❐ Părintele Donald ALLCHIN (Anglia)

Ziua întîi din manuscrisul „Primejdia mărturisirii"

● Ioan Pintea în dialog cu N. Steinhardt ●

N.St.: Firesc ar fi fost, iubite Ioan Pintea, să aştept cuminte (şi îngrijorat) întrebarea dumneavoastră cea dintîi. Dar mă ia gura pe dinainte şi vă comunic nezăbavnic bucuria mea de-a fi citit în grijuliu dichisita, frumos orînduita şi lucida cărticică a lui Liviu Antonesei – *Semnele timpului* – aceste cuvinte: „Cultura este fundamental ludică deci. Şi, în acelaşi timp fundamental serioasă". Cred că bine a făcut autorul, împărtăşind părerile unor Huizinga şi Roger Caillois cu privire la elementul ludic al culturii, dar avînd totodată grijă să menţioneze şi caracterul ei fundamental serios. Pe acesta din urmă am oarecum impresia că tălmăcitorii fenomenului cultural au tendinţa să-l treacă în umbră, stăruind zor-nevoie asupra celui ludic. Huizinga şi Roger Caillois se bucură cred, de o prea mare popularitate în rîndurile unor critici entuziaşti. Sunt momente în istorie, şi poate că trăim într-unul din acestea, cînd pe lîngă ludic trebuie să acordăm atenţie şi caracterului, nu aş spune „serios" ci mai degrabă grav şi ontologic al culturii. De altfel, dacă-i vorba de joc, apoi cultura e mai jucăuşă decît toate jocurile, care-şi are fiecare regula sa *(regula jocului)*, în vreme ce cultura îşi formează întotdeauna cu de la sine putere şi în deplină libertate de fiecare dată propriul ei joc, autogenerat, prea puţin dispus să asculte de vreo reglementare. Fiecare creaţie culturală e un act de libertate deplină, ireductibil la vreun tipar, la vreo legitate, la vreo dinainte statornicire. Dar cerîndu-vă iertare, vă ascult...



I.P.: Să rămînem tot sub impresia cărţii prietenului meu Liviu Antonesei. De ce exact, nu pot lămuri, dar m-am ales cu senzaţia că *Semnele timpului* aminteşte oarecum cărţile de tinereţe ale lui Mircea Eliade şi în special, nu romanele sale, ci cărţile de însemnări, observaţii critice şi aprehensiuni culturale, cum ar fi îndeosebi *Oceanografie, Şantier* şi *Insula lui Euthanasius*. Nu-i vorba de egalizare valorică, ci de percepţerea unei atmosfere, unei atitudini în faţa vieţii şi a ceea ce cu un cuvînt, poate prea cuprinzător, sau poate nu îndeajuns de cuprinzător, numim cultură. Ca unul care aţi trăit participatoriu epoca tinereţii lui Mircea Eliade, cum vi se pare această senzaţie, livrescă şi juvenilă ?

N. St.: Să ştiţi că respectuoasa analogie pe care o faceţi nu mă surprinde şi nu mă supără deloc. *„Oceanografie"* şi celelalte sunt cărţi excelente, a căror putere şi chiar actualitate numărul anilor (vai, nu mic) nu le-au slăbit. E vorba de o sinceritate deplină, de o atenţie susţinută, de o vedere ageră, de o vrere de nepărtinire, şi mai presus de orice, de minunata însuşire a desprinderii dintre intricaţiile realităţii prezente, a tendinţelor viitorului. Ce frumoase cărţi au putut citi cei din generaţia mea datorită unor Mircea Eliade, Emil Cioran sau Constantin Noica. Mă depăşeau multe, erau şi lucruri pe care nu puteam sau nu voiam să le înţeleg, eram uneori şi derutat, dar îndoială nu încape că mă fermecau şi mă cucereau, şi aşa va fi fost pentru foarte mulţi din epoca aceea bogată în talent şi inteligenţă. Eliade şi contemporanii săi aveau faţă de cultură şi de toate aspectele ei (chiar şi cele mai mărunte) o atitudine integratoare, pentru că în ea cuprindeau capacitatea de a iubi, a admira, a lupta, a vorbi deschis, a dispreţui făţărnicia şi formulele prefabricate, a întîmpina viaţa cu acel contradictoriu sentiment al încîntării şi neliniştii care poate stă, mai degrabă decît orice altceva, la temelia actului cultural.

I.P.: Vorbiţi de marea plăcere resimţită amintindu-vă de lecturile din Emil Cioran, Mircea Eliade, Constantin Noica. Şi totuşi, ştiu că într-o carte de debut intitulată *În genul tinerilor*... (1934 – adică tot la tinereţea dumneavoastră mă refer) n-aţi şovăit a pastişa acerb şi ironic, dacă nu mă înşel, pe autorii despre care acum vorbiţi cu entuziasm.

N. St.: Mai întîi că în vremea aceea scriitorii se supărau anevoie şi primeau fără a se acri şi posomorî pînă şi criticile sau observaţiile cele mai acerbe. Cu atît mai puţin i-ar fi putut supăra nişte parodii care oricum ţin de genul neîncrederii. A fost cartea mea un act de critică, dar înapoia criticii se aflau paradoxul şi admiraţia...

I.P.: Deci pot să cred că *În genul tinerilor* a fost un fel de ediţie premonitorie a exerciţiilor de admiraţie cioraniene ?

N.St.: ... pe care văd că aţi ghicit-o. A fost şi din partea mea

un act de revoltă sau mai bine zis de neconformism tineresc, un act de constatare dacă nu obraznic în orice caz ludic, pentru ca să revenim la cuvîntul de la care am pornit şi care în cazul meu îşi vădeşte polisemia.

I.P.: În *genul tinerilor* este „o carte de negăsit în bibliotecile din România" (spune Eugen Simion) dar poate este şi obturată de ulteriorul imens succes al cîtorva din principalii autori vizaţi de carte. Şi mai trebuie să luăm în consideraţie că a întrecut-o cu mult ca amploare şi impact celebrul *NU* a lui Eugen Ionescu. Nu s-ar putea totuşi încerca un paralelism între cele două sfidări aruncate contemporanilor de Eugen Ionescu şi N. Steinhardt ?

N.St.: Să fim serioşi, să păstrăm proporţiile, să nu confundăm fie şi prin asemuire, un act de bravadă tinerească cu o carte care, deşi pare şi ea jocul unei minţi protestatare şi ipseiste, este de fapt o examinare critică adîncă şi necruţătoare a unei întregi literaturi.

I.P.: Înţelegem din toate acestea că omul este o fiinţă livrescă. Să rămînem aşadar tot la cărţi. Şi anume la cărţi recente. Menţionaţi-mi, dacă vreţi, cîteva volume (romane, în special) unde cititorul poate afla cu precădere dezbateri de conştiinţă şi repere morale. Vă pun această întrebare pentru că adineaori mi-aţi spus că e bine să se accentueze din cînd în cînd aspectul „serios" al culturii.

I.P.: Aş menţiona *Clopotniţa* lui Ion Druţă, *Clopotul scufundat* a lui Livius Ciocârlie, *Marele Cîntec* a lui Mihail Diaconescu, *Căderea în lume* a lui Constantin Ţoiu, *Sala de aşteptare* a lui Bedros Horasangian, şi dintre cele niţel mai puţin recente trei cărţi pe care le-aş numi mitice: *Glorie* de Eugen Uricaru, *Sara* de Ştefan Agopian şi *Fii binevenit, călătorule* de Ovidiu Moceanu. Dintre toate să mă opresc la *Căderea în lume* a lui Constantin Ţoiu, pentru că în ea este evocată o problemă care ţine tot de epoca tinereţilor mele. E vorba de reconsiderarea unei ideologii care a stîrnit multă vîlvă în epocă şi pe care, spre meritul şi cinstea sa de scriitor conştient, de răspunderea ce-i incumbă şi de pactul pe care întotdeauna romancierul îl încheie cu Adevărul (vă rog să scrieţi acest substantiv cu majusculă) autorul o înfăţişează cititorilor de astăzi cu nepărtinire, renunţînd la cuvintele fioroase şi calificativele abrupte în general folosite în speţă. Constantin Ţoiu s-a priceput să evoce epoca interbelică şi realităţile ei politice documentat, cu stăpînită tristeţe, cu anxietate patriotică *(pensif à la Patrie*, ca şi eroul *Galeriei cu viţă sălbatică)* şi cu voinţa de a înţelege, de a explica şi a face lumină, voinţă caracteristică scriitorilor care nu sunt simpli făcători de cărţi. Repudierea hotărîtă a unei ideologii nu presupune neapărat folosirea metodei caricaturale; mai rodnică se arată a fi calea sforţării de a înţelege dialectic şi în adîncime condiţiile obiective care au dat naştere unei mişcări politice şi ideologice prea deseori cercetată fără simţ discriminatoriu şi fără depistarea cauzelor care au putut-o provoca. Pentru romancierul istoric sau narator, aducătoare de lumină e pilda lui Balzac, romancier istoric exemplar: a ştiut să-şi păstreze mereu cumpătul şi să pună în slujba reconstituirii (relativă, desigur) a adevărului, nu atît impulsurile temperamentale cît capacitatea analitică şi deosebitoare a minţii. *Distingo*, îi plăcea lui Vladimir Streinu să spună. Iar Constantin Ţoiu, examinînd două faze bine deosebite ale unei aceleiaşi ideologii politice şi dezvăluind multe din racilele care au stîrnit-o, constată în deplin acord cu învăţămintele istoriei că distanţa de la cuvînt şi idee (grecii le cuprindeau într-un singur substantiv: Logos) la pămînt şi la concret e îndeobşte (şi platonician) parcursă (şi respectîndu-se legea acceleraţiei căderii corpurilor) sub formă de prăvălire. Cred că recenta carte a lui Constantin Ţoiu cu titlul *Căderea în lume*, titlu care aduce aminte şi de *Căderea în timp* a lui Emil Cioran şi de *Căderea* (ori *Prăbuşirea*) lui Albert Camus, constituie nu numai un foarte izbutit roman ci şi o excelentă lecţie de purtare practică cu fundament moral pentru noi toţi cei căzuţi, picaţi, aruncaţi, prinşi, zăvorîţi în spaţiu şi în timp spre a ne învăţa să dobîndim darul uitării şi iertării şi posibilitatea convieţuirii în această lume finită, a noastră, a tuturor şi să ştim că nu suntem aritmetic împărţiţi în buni şi răi.

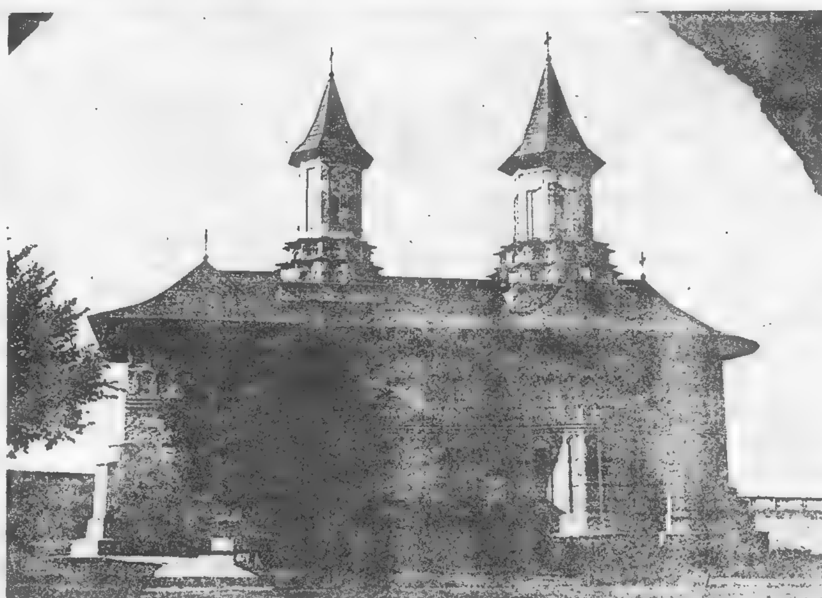
I.P.: Dacă-i vorba de lecţie practică de convieţuire, să vă întreb, cum vedeţi reacţia principalilor corespondenţi din *Epistolar*, la articolul dumneavoastră, intitulat *Catarii de la Păltiniş*, reprodus de altfel în acest volum ? Cum vedeţi, deci, „scrisoarea" lui Andrei Pleşu şi pe de altă parte cum aţi reacţionat la glaciala observaţie a lui Mircea Scarlat cum că „Pleşu şi Liiceanu ar fi putut să aibă griji mai bune la Heidelberg, decît să-i preocupe ce scrie «un N.Steinhardt» ?

N. St.: Îmi pare nespus de rău că textul meu sumar publicat în revista Familia a putut fi interpretat ca un act, nu de ostilitate, dar în orice caz de distanţare şi multă rezervă faţă de Constantin Noica şi de ucenicii săi. Îl iubesc şi îl respect de Noica şi niciodată nu mi-a trecut prin gînd să vorbesc despre el altfel decît cu veneraţie, dragoste şi recunoştinţă. Acestea însă nu m-au împiedicat să mă exprim liber (dar şi cu respectul adecvat) cu privire la volumul *Jurnalul de la Păltiniş* şi să spun făţiş ce cred despre o regretabilă (cred) omisiune şi anume despre totala trecere sub tăcere (într-un volum consacrat celor ce l-au iubit şi slujit pe Noica) a prietenilor care l-au iubit şi slujit înainte de faza Păltinişului. S-a pierdut din vedere că au mai fost oameni care nu şi-au precupeţit timpul şi bucuria de a trăi pentru cel în care credeau şi pe care nu au fost dispuşi să-l părăsească în clipe de cumpănă grea. Observaţia lui Mircea Scarlat nu m-a supărat deloc. Aşa e cu scrisul: odată ce ai luat condeiul în mînă sau ai

Biserica mănăstirii Golia: detaliu de arhitectură



apăsat pe clapele mașinii de scris și te-ai încredințat hîrtiei sau tiparului nu mai ești stăpîn pe marfa ta. Ea devine obiect de cercetare și apreciere din partea oricui. Cu scrisul e la fel ca și cu producătorul care și-a adus produsele spre vînzare la piața alimentară. Dacă aduce roșii, unii le vor găsi necoapte, iar alții fleșcăite; dacă aduce brînză, ea va fi socotită de unii potroacă și de alții nesărată, și tot așa cu numeroase alte produse, toate supuse liberei critici a cumpărătorilor și eventualilor consumatori. Nu numai că felul de exprimare a lui Mircea Scarlat nu m-a supărat, dar i-am și dat dreptate: cu adevărat Liiceanu și Pleșu aflători la Haidelberg aveau altceva mult mai bun de făcut decît să se preocupe de părerile emise în articolașe ori scrisori particulare de alde: Mariana Șora, subsemnatul, Al. Paleologu, Radu Bogdan și alții. Desigur că bibliotecile și sălile de cursuri sau conferințe din Haidelberg le puteau oferi altceva decît discutabilele și nevinovatele păreri ale unor vechi prieteni care-și comunicau unul altuia păreri personale în scris. Drept este însă să recunoaștem că nu numai Liiceanu și Pleșu s-au lăsat captați de cele ce se ziceau acasă; fenomenul mi se pare general. Iată bunăoară cazul lui Rilke. E la Paris, e secretarul lui Rodin, intră în contact cu fascinanta cultură franceză și ce face ? – umple caietele lui *Malte Laurids Brigge* cu nesfîrșite referiri la legendele și povestirile neamului germanic. E la Paris și gîndu-i zboară neîncetat la fantasmele duhurilor teutonice ! Să nu fim deci supărați de slăbiciunea dovedită de Liiceanu și Pleșu, ea demonstrează că omul fie el cît de cult și dornic a-și îmbogăți cunoștințele și a intra în legătură cu universitățile, își poartă și el aidoma melcului casa strămoșească în suflet și-n cuget.


Biserica mănăstirii Galata

I.P.: Observ că se publică anchete, se semnează texte (pro sau contra) sub semnături prestigioase (Eugen Simion, St. Aug.Doinaș, Alexandru Mușina, Ion Bogdan Lefter, N.Manolescu, Andrei Pleșu, Ovid. S. Crohmălniceanu etc), se tipăresc chiar numere întregi de revistă despre, hai să-i zic, axiologia unui concept: postmodernismul. Ce părere aveți privitor la acest *ism*, la acest nou „timp de frondă și clan" ori „fază de senectute a modernismului", cum îl denumește Monica Spiridon? Ce presupuneri aveți vis-a-vis de nașterea, viața și moartea acestui concept ?

N. St.: Înainte de a răspunde acestei întrebări, cer voie să completez ce am spus mai sus cu privire la cultură și joc. Vîrsta îmi este circumstanță atenuantă pentru faptul uitării. Aș dori să revin asupra ideii că nu putem considera cultura drept simplu joc și că nu putem considera pe Huizinga drept călăuză sigură și absolută în această privință. Cultura, cred, stă dincolo de erudiție, talent, joc și formă; este în aceeași măsură, de nu poate și mai mult, gravitate, emoție, șoc și descoperire. Nimerit mi se pare a ne referi aici la Blaga, care a considerat arta și cultura drept mijloace specifice ale omului spre ocolirea cenzurii transcendente, adică, drept căi de aflare, drept căi spre adevăr. Arta și cultura în concepția lui Blaga – concepție care nu mi se pare ușor de lepădat – apar, dobîndesc o autoritate, un hieratism sau chiar o sacralitate prin aceea că nu ne dau posibilitatea (ori iluzia, nu zic ba, dar și iluzia aceasta nu-i o simplă bagatelă) să încercăm a descifra tainele din jurul nostru. Arta și cultura sunt totodată *trezire*, fascinație și feerie. Există o bucurie în cultură, un soi de copilărească mîndrie care nu ține numai de joacă ci și de satisfacția de a participa la splendorile și tainele cosmosului și zonelor sale interzise. Asupra acestui punct cred că există o perfectă concordanță între Blaga și ceea ce Teilhard de Chardin numea *punctul Omega* și menirea cosmică a ființei umane și a noosferei; adică înduhovnicirea întregului cosmos. Liviu Antonesei stăruie asupra neapăratei legături dintre cultură și libertate. Bine face! Fără libertate cultura se transformă în bucherism, groapă, carceră, colivie, bandă rulantă și mașină de copiat acte. Acum să răspund întrebării puse... Mai întîi e limpede că nu sunt profet și ca atare mă aflu în imposibilitatea de-a ursi acestui nou ism un viitor. Foarte probabil este că întocmai ca toate celelalte isme va avea un sfîrșit și va părea și el într-o bună zi anacronic. Să-mi fie îngăduit a mă referi la o caricatură sau mai bine zis la o ilustrație pe care am văzut-o, nu-i prea mult de atunci, într-o revistă americană. Se vedeau în poză un tînăr și o femeie mai în vîrstă care era mama lui. Tînărul era ras proaspăt, tuns la șpriț, purta papion și haine impecabil croite și ochelari de model pince-nez. Mama era un soi de baldîră bogat sulemenită, îmbrăcată în țoale hippi, fleșcăită la față și cu trăsături ce trădau oarecare intimitate cu procedeele psihedelice. Tînărul conform legendei ilustrației spunea: Vreau să mă fac casier de bancă ! În vreme ce mama grăia: Nici gînd, vei fi un hippy ca și tatăl tău ! Scena era presupusă a se petrece în ultima decadă a veacului nostru. Așa se petrec lucrurile, îmi vine a crede, și cu genurile și cu modele literare, își au și ele dialectica lor implacabilă. Nu se putea ca după modernism să nu urmeze un antimodernism – așa după cum fiul unui părinte hippy se vrea sclivisit funcționar de bancă. Antimodernismului acestuia văd că i s-a găsit o denumire eufemistică și mai politicoasă. I se spune postmodernism.

I.P.: Radu Enescu într-un text din revista *Familia* a propus chiar termenul și mai alambicat și deferent, de transmodernism...

N.St.: Ce mai la deal la vale, trebuie să constatăm cu mulțumire ori nostalgie că epoca jazzului hot, a suprarealismului și a expresionismului s-a încheiat. Devreme sau nu, produsele minții și gustului omenesc sunt și ele vremelnice și muritoare întocmai ca acei care le-au făurit. Trebuie să vă mărturisesc că postmodernismul acesta se transformă pentru mine unul într-un soi de pățanie. Am fost în tinerețele mele un adversar al suprarealismului și în general al modernismului. Iată însă că acum mă descopăr, uimit, foarte legat de idolii pe care i-am ars cîndva întocmai ca regele Clovis al francilor și pus în situația de a privi

cu înduioşare vechii idoli ai depărtatelor mele tinereţi. Îmi descopăr subit un fel de melancolie constatînd că ismele de altădată se pregătesc să piară stinse de senectute şi de neîncetatul ritm dialectic pendulatoriu al istoriei. Ritmul acesta îmi aduce aminte de un vers al lui Baudelaire: „Formele oraşului se schimbă, vai, mai repede decît inima muritorilor"... Ce este sau ce va fi postmodernismul rămîne de văzut. Să sperăm că va fi altceva decît perpetuarea structuralismului, că nu ne va înfunda şi mai abitir în tipicurile şi întunecimile acestuia. Deocamdată postmodernismul nu-i decît o negaţie şi un vas care aşteaptă să fie umplut.

I.P.: Scrie Gerald Grafft: „Postmodernismul dovedeşte că mereu coşmarul istoriei (aşa cum a definit modernismul istoria) a întrecut modernismul însuşi. Căci dacă istoria este văzută ca un flux neinteligibil de fenomene, lipsit de înţeles şi fără o structură inerentă, atunci nici o excitare a imaginaţiei formative, ordonatoare nu poate fi altceva decît o fugă necinstită din faţa adevărului".

N.S: Ce vrea să zică acest citat ? Dacă istoria n-are nici un sens, de bună seamă că şi diferitele forme ale culturii îşi succed una alteia într-un soi de dans macabru, de mefisto vals a lui Chopin, de horă a nebunilor care ne duce gîndul la şirul orbilor din tabolul lui Petru Bruegel cel Bătrîn. Dar mă tem că fraza lui Grafft ne mînă spre tărîmurile cele mai abstracte ale filosofiei şi pe locurile cele mai primejdioase ale metafizicii. Am şi eu ca tot omul convingerile mele privitoare la problemele finale ale istoriei singurei fiinţe gînditoare din univers, dar o elementară pudicitate mă împiedică să le rostesc ex abrupto. În cursul unei convorbiri cum e a noastră, literară, adică uşuratică...

I.P.: Iar ne apropiem de ludic...

N.St.: Curat ludic ! Dar să mergem mai departe...Cu ce mă mai iscodiţi ? Cu întrebări mai blînde, mai pămînteşti, nădăjduiesc.

I.P.: Iată ceva într-adevăr pămîntesc. În martie 1910 André Gide îi scria lui Barrès: „De ce nu înţelegi că avem nevoie nu de confort (şi vreau să spun de confort spiritual)_ ci de *eroism*". Spuneaţi într-un text intitulat *Eroism şi nobleţe*: „Curajul rămîne calitatea de frunte a omului şi condiţia păstrării independenţei sale". Cred că o operă perenă trebuie să aibă curaj estetic dar şi curaj etic. Nu pot fi despărţite unul de celălalt. Deci: unul şi acelaşi e curajul cînd spargi prin tehnică, scriitură şi atitudine estetică o lîncezită, leneşă, contrafăcută şi pretinsă literatură, ori cînd subiectul, tema, naraţiunea în sine sunt încărcate de adevăr, de îndrăzneală, de nereţinută putere modelatoare, descoperitoare.

N.St.: Despre curaj am vorbit de nenumărate ori. Îmi este teamă să nu ajung a fi considerat un bătrîn pisălog. Să-mi fie deci îngăduit a mă limita să declar, să subscriu întrutotul celor scrise lui Barrès şi cele ce aţi afirmat. E destul.

I.P.: (cu frică se gîndeşte la a doua zi).

SUPLIMENTUL ZILEI

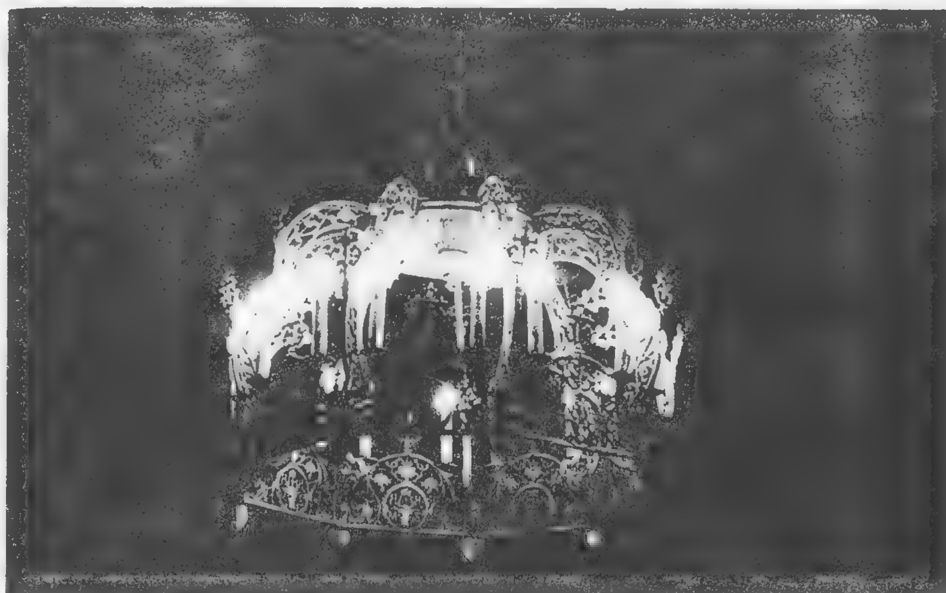
Despre Vasile de la Poiana Mărului

Drept supliment al zilei noastre propun o referire la Vasile de la Poiana Mărului. Dulce şi plăcută referire! Ne poartă pe tărîmuri ale dulceţii de a trăi, ale meditaţiei şi ale negrabei. Fericit gînditor, fericit trăitor, pe care nu-l mîna din spate un Cronos duşman, purtător de bici şi propăvăduitor de folosire a tuturor nanosecundelor care alcătuiesc viaţa omului. Vasile de la Poiana Mărului care ne învaţă că in inima omului se află centrul vieţii sale şi somatice şi psihice şi duhovniceşti. Fericit Vasile care ne povăţuieşte cu statornică şi fermă blîndeţe să vedem nu numai cu ochii noştri cei vizibili, ci şi (mai ales poate) cu ochii cugetători ai inimii. Fericit Vasile care ne îndrumă spre neîntrecuta de nici o altă virtute *dreaptă socotinţă* şi care ne dă încredere în putinţa noastră, aşa slabi, contradictorii şi iremediabili supuşi dialecticii cum suntem, de a şti totuşi unde se află binele şi unde se află răul, încotro se cuvine să mergem şi ce se cuvine, cu orice preţ, fie el cît de mare, să ocolim.

❒ Ioan PINTEA

Rohia, 1988

Biserica mănăstirii Golia: candelabru de la Vasile Lupu



Cu Ana BLANDIANA și Romulus RUSAN în dialog pe tema

Atitudine și altitudine religioasă

Lucian VASILIU: – Mărturisesc, emoționat, că este primul interviu pe care îl iau cuiva. Bucuria este cu atît mai mare cu cît îl realizez cu dumneavoastră. Pe cînd eram elev la liceu, fără să vă cunosc, v-am trimis versuri. Mi-ați răspuns, binevoitoare, doamnă Ana Blandiana, la „Poșta redacției" (în „Contemporanul", 1971)... Vreau să vă pun întrebări foarte scurte... Plec de la ideea că toți trei provenim din familii de preoți. După al doilea război mondial, foarte mulți au avut de suferit urmările grave ale unor mutații sociale indescriptibile. Pe acest fond, încotro credeți că se îndreaptă ortodoxia, creștinismul, acum, la finele secolului, după experiențe dureroase ?

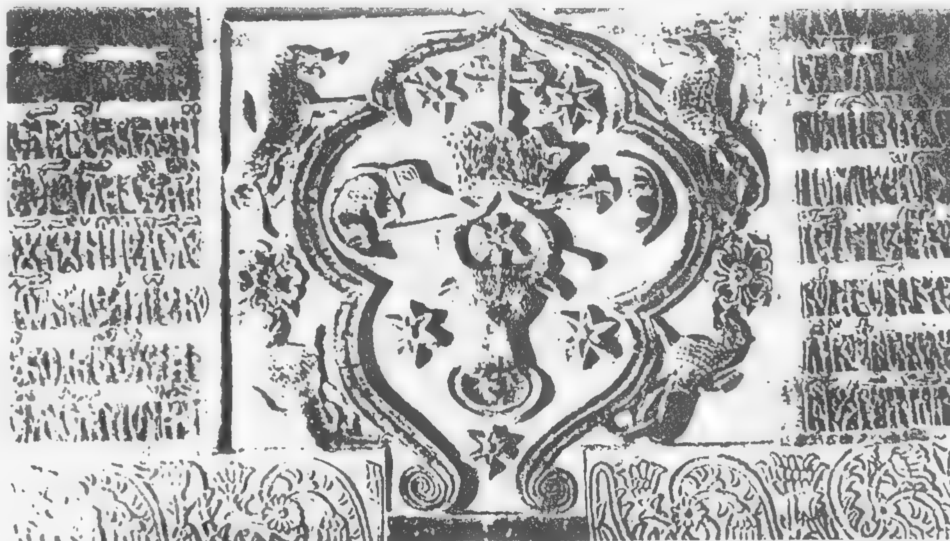
Ana BLANDIANA: – Cred că ortodoxia nu poate să meargă decît spre interiorul, spre adîncul creștinismului, iar acesta, la rîndul lui, nu poate să mergă decît spre interiorul, spre adîncul dragostei pur și simplu, al esenței sale, care este aceea de a-l iubi pe aproapele tău ca pe tine însuți.

L. V.: – Sînteți transilvăneni. A existat un misionarism pronunțat, dacă ar fi să ne referim doar la Școala Ardeleană, la Goga sau la Blaga, ca fii de preoți. Credeți că acest contaminant misionarism are semnificație și în imediata contemporaneitate ?

Romulus RUSAN: – Cred că în renașterea națională din Transilvania biserica a fost cel mai important factor. Preoții transilvăneni au fost niște adevărați continuatori ai românismului, în teritoriul acesta, aflat sub îndelungă robie străină. A fost un misionarism cultural dar, în aceeași măsură, și social. și, întrucît ne g°sim într-o perioadă de renaștere spirituală, părerea mea este că biserica ar trebui, că biserica ortodoxă ar trebui să-și asume în continuare, să-și reasume această povară a implicării în problemele sociale, în îndepărtarea acelor „robii ale nedreptăților", cum se spune în textele bisericești, în descoperirea adevărului care ne face liberi, cum spune Evanghelistul. Cred că este momentul în care biserica ortodoxă are toate șansele de a se apleca, prin această activitate misionară, de la privirea sa metafizică spre o privire în același timp înaltă și orizontală, adică pe suprafața întregii societăți.

L. V.: – Obsesia noastră din ultima vreme este europenitatea. Dumneavoastră, la prelecțiunea de la „Junimea", din această seară (dar și în cele anterioare), ați susținut europenitatea noastră. Considerați europeană ortodoxia în anterioritatea ei, în contemporaneitatea ei, în ceea ce tinde să fie ?

A.B.: – Ortodoxia este, sau ar trebui să fie, în primul rînd moștenire bizantină, iar bizantinii au constituit prima civilizație europeană. Țin minte, copil fiind, cît de mîndră m-am simțit cînd am aflat că furculițele au fost aduse în Europa de o prințesă bizantină, căsătorită cu un prinț burgund sau așa ceva, și, mă rog, (nu mai țin minte unde citisem), cît de uimiți au fost „barbarii" de europeni cînd au văzut-o pe prințesa bizantină folosind astfel de instrumente... Sînt mîndră că aparțin acestei tradiții răsăritene, care a început prin a fi înainte-mergătoare în civilizație și în care, datorită tragediilor istoriei, a sfîrșit prin a fi izolată. Din păcate însă, și asta o spun ca pe o părere de rău, din interiorul bisericii ortodoxe, cred că spiritul ortodox a fost obligat de ultimele decenii la prea multă închidere, iar acum, cînd condițiile s-au schimbat, se crispează încă în această închidere. Nu cred că felul nostru de a ne simți amenințați de un dialog continuu contribuie la autoritatea noastră în interiorul Europei. Înainte de orice, Europa înseamnă dialog între nenumăratele ipostaze care o compun. Una din aceste ipostaze este cu siguranță și ortodoxia. Este destul să te gîndești că Europa izvorăște din Grecia antică și că Grecia modernă este prima țară ortodoxă din lume. Ortodoxia este una din fețele importante ale Europei, dar, așa cum dialogul pornește de la Platon și este principala caracteristică europeană, tot așa el trebuie să rămînă o armă a misionarismului, și ortodox, nu numai catolic. În contemporaneitate, ortodoxia pare să se închidă în sine, pe cînd catolicismul ține să arate că vrea deschiderea. Mi-ar plăcea ca biserica mea, căreia îi aparțin, să fie deschisă spre întreaga lume.


Biserica mănăstirii Golia: pisanie cu stemă

L. V.: – Cruciadele credeți că au spijinit ideea de dialog ?

A.B.: – Nu cred. Cred că cruciadele, în primul rînd prin sălbăticia lor, prin lipsa de civilizație a cruciaților, au stricat enorm „dialogului" Est-Vest. Toată lumea știe că imperiul bizantin a căzut mai mult sub loviturile cruciaților creștini decît sub loviturile păgîndilor turci și că, deși căderea Constantinopolului a fost sub turci, ea nu s-ar fi produs dacă orașul n-ar fi fost slăbit de loviturile aventurierilor cruciați. De atunci a

început, de fapt, ruptura între Est și Vest, dar și asta, cred eu, este o ruptură ca atîtea altele, pe care trebuie să o depășim. Cred că este de datoria celor de astăzi și de mîine să coase toate rănile produse de secolele trecute.

L. V.: – Credeți că Estul Europei (ortodox, catolic, etc.), a avut de suferit și din pricina lipsei de educație religioasă ?

R.R.: –Polonezii sînt slavi catolici și ei au dat semnalul deșteptării din „somnul cel de moarte". Dar nu cred că se poate diferenția reacția față de totalitarism numai prin credință... Tinerii din Piața Universității, ortodocși, au îngenunchiat în fața armelor, au spus „Tatăl Nostru" și, într-un fel, au împiedicat sau au întîrziat replicile criminale. Biserica catolică este una care se implică în social, în timp ce cea ortodoxă trăiește pe verticală, prin legătura în direct cu divinitatea.

L. V.: – Marcați de totalitarism, ne-am pierdut oare definitiv sau parțial ipostaza de „homo religiosus"?

A.B.: – Eu nu cred. Mulți dintre noi au reușit să rămînă în legătură cu divinitatea. Sigur că există și o mare categorie care a fost ruptă de tot. Cu siguranță că sînt tineri care pur și simplu nu știu nimic, tineri care pot să intre într-un muzeu și să întrebe cine este femeia asta cu un copil în brațe, care apare în atîtea imagini... și asta nu pentru că ar fi anticreștini, ci pentru că, pur și simplu, nimeni nu le-a spus că există Maica Domnului. Dar, lăsînd la o parte această categorie, a neinformaților în primul rînd, cred că cei care l-au descoperit pe Dumnezeu în Est au reușit să fie mai aproape de el decît masa generală a credincioșilor din Vest, pentru simplul motiv că omul în suferință se simte mai aproape de Dumnezeu. Sigur, în Apus există foarte mulți creștini practicanți. Nu vreau să păcătuiesc, dar senzația mea este că nivelul de civilizație a introdus o practică vag birocratică, un mers la biserică puțin mecanic, adică între ora 9 și 10 dimineața este o slujbă la care toți sosesc în ordine și cu punctualitate, pe tabla de lîngă altar sînt puse versetele la care trebuie deschisă Biblia, toată lumea deschide la pagina respectivă, toată lumea cîntă în cor versetul respectiv, după care se pleacă acasă iarăși într-o ordine și într-un ritm perfect, care nu încurcă treburile și nu irosesc timpul. Sigur, nu cred că noi, românii, care sîntem așa de lipsiți de talent organizatoric, avem dreptul să obiectăm la excesul de organizare al lumii germanice, pe care am parodiat-o nepermis în fraza anterioară. Cred cu toată tăria că nivelul de credință pe care l-au atins unii prizonieri politici, de exemplu, mă gîndesc doar la Nicolae Steinhardt, n-a fost atins în Vest, să zicem, de marii mistici, cred că există o intensitate a suferinței care dă o intesitate a credinței, extraordinară, și care, din nefericire sau din fericire, aici, a fost atinsă.

L. V.: – Am întîlnit catolici încîntați de ritualul bisericii ortodoxe și invers. Credeți în reconcilierea celor două principale formule creștine, acum, cînd Europa și-a neantizat zidurile despărțitoare?

A.B.: – Eu cred din toată inima. În același timp, se pare că este în curs de resuscitare un fel de concurență între cele două biserici, concurență care mi se pare cu adevărat aberantă. În general, tot ce ține de ambiție și ură, în cadrul creștinismului, mi se pare de neînțeles. O biserică a cărei piatră de temelie este Hristos, a cărei definiție este însăși definiția lui, este tolerantă. Și iertarea mi se pare de neînchipuit că poate să conțină asemenea ambiții și spasme, care sînt ale puterii, în ultimă instanță. Personal, nici nu cred că există deosebiri esențiale între catolici și ortodocși. Din prima clipă de cînd cele două biserici s-au rupt, ruptura a fost de natură politică. După aceea ea s-a adîncit mai mult prin caracteristici stilistice decît de natură religoasă. Stilurile artei celor două biserici au fost în primul rînd deosebite, dar avînd laturi absolut minunate și una, și alta. Nu văd ce-ar putea să ne deosebească. De altfel, cu riscul de a părea deplasată, pentru mine, pot să spun că în ultimă instanță nu contează decît credința în Dumnezeu. Pentru mine, Bach, care era reformat, este egalul oricărui mare mistic catolic sau ortodox. Cine ar putea susține vreodată că Bach n-a crezut în Dumnezeu ? Iar dacă a crezut în adevăr mai mult decît oricine, ce importanță mai are ritul bisericii căreia îi aparținea?

L. V.: – Mă gîndesc și la Homer, la Shakespeare, la Dante... Revenind la tensiuni, la finele secolului nostru, oare ce se întîmplă în Irlanda de Nord?

R.R.: – Este tot un conflict politic, care îmbracă haina religioasă. Se luptă în aparență două căi de a ajunge la Dumnezeu și la Isus, ajungîndu-se în schimb la intoleranță, la sînge, la moarte. Fiecare din părți se acuză una pe alta de prozelitism, de dorință de superioritate. Cred că e ceva foarte anacronic, pentru că societatea modernă predispune la un anumit formalism al credinței și nu este momentul ca marile biserici să se lupte între ele, atîta vreme cît sînt în egală măsură periclitate de societatea divertismentului.

L. V.: – Vorbeați la un moment dat despre românii care nu au talent organizatoric. Există oare, din acest punct de vedere, o legătură între mentalitatea noastră ortodoxă și această dezordine în care ființăm statornic?

A.B.: – S-ar putea să existe. Mi-amintesc că la Ierusalim, și în general în locurile sfinte din Israel, m-a impresionat foarte neplăcut diferența dintre locurile care erau gestionate de catolici și cele gospodărite de ortodocși (care erau greci, în majoritatea cazurilor)...

R.R.: – ... Bisericile catolice erau extrem de curate, ordonate, dar aveau ceva artificial, construite într-un stil sofisticat și modern... Cele grecești erau mai autentice, dar mai prost gospodărite, ajungînd chiar la delăsare.

A.B.: – Era clar că-n spatele bisericilor gestionate de catolici se află o mare bogăție, totul fiind făcut fără economie...

R.R.: – ... Una, pe muntele Fericirilor, fusese ridicată în 9 luni de zile, la comanda Papei, cu supralicitări ale devizului, de la o lună la alta, ca să se termine la timp...

L. V.: – Îmi spuneați astăzi ca ați fost încîntați de mica bijuterie pe care o reprezintă biserica Sf. Nicolae Domnesc, ctitorită de Ștefan cel Mare, la Iași, dintr-o comandă interioară, naturală...

A.B.: – Fără poză... Izvorînd mai mult din umilință decît din trufie...

L. V.: – Din această perspectivă, cum vedeți secolul XXI, plecînd de la celebra aserțiune a lui Malraux?

A.B.: – Eu cred că sensul ei este că lumea modernă n-o să reușească să se salveze decît în măsura în care va crede în ceva, în măsura în care se va implica spiritual. Evident, trebuie să fie vorba despre o replică. Cu siguranță, este un răspuns la ceea ce s-a numit nihilism, nihilismul lumii occidentale; la toată teoretizarea indiferenței nu numai față de credință, dar chiar față de orice fel de entuziasm. Să nu uităm că entuziasm vine, etimologic, de la ENTHEOS, adică de la Dumnezeu, adică a fi entuziast, avînd în tine un suflu religios, o pasiune, o flacără. Ca lumea să continue, e nevoie ca ea să se reaprindă. Sînt convinsă că acesta e în fond sensul frazei lui Malraux.

R.R.: – Nu cred nici eu că Malraux se gîndea neapărat la o dispariție fizică a omenirii, ci la una spirituală; nu cred că la un cataclism fizic sau social, ci la nimicnicia care ar putea să anihileze specța umană, poate chiar prin facilitățile pe care le-a adus cu prisosință, pînă-n acel moment, civilizația. Cred că, în ciuda faptului că e atît de slab și mereu periclitat să dispară, să fie învins de Rău, Binele este etern. Și cred că perpetuitatea speței umane este în acest Bine etern, pe care Răul nu-l poate distruge. L-ar putea distruge doar dispariția Iubirii, Credinței și Speranței, cele trei virtuți cardinale ale creștinismului.

❐ A consemnat
Lucian VASILIU

„Dialoguri de seară"

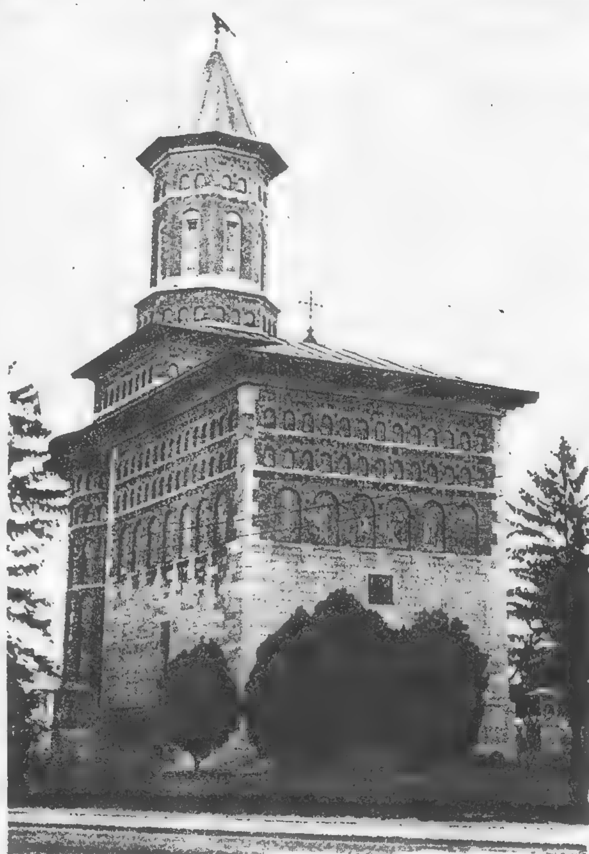
Ne trăim pe noi înşine în chip deplin şi permanent, doar trăindu-ne plenar relaţia cu celălalt. Fiecare eu se face pe sine printr-o dublă deschidere: spre lume – înţeleasă ca celălalt, şi spre sine – înţeles ca celălaltul aceluiaşi. Deschiderea spre sine este aducerea în actualitate, în aici şi acum, a acelei rune ontologice, a urmei divine pe care eul o află în sine şi prin care in-dividul ca atare, este „aşa", într-un permanent prezent. Şoapta sinelui despre sine se petrece în limba tăcerii. În-temeierea eului în relaţia eu-lume se află însă în orizontul limbajului, în posibilitatea dia-logosului. Vorba dată ţie de celălalt te întemeiază pe tine drept centru, drept existenţă punctuală şi în acelaşi timp iradiantă. Faptul vorbirii, înţeles ca simplă comunicare, se consumă inutil, în spaţiul alienării omului de sine şi de lume. Înainte de a fi cuvînt, limba este comuniune ori, cu noiciana spusă, „cuminecare": de cuvînt, prin cuvînt, întru cuvînt. Primind cuvîntul celuilalt, mă primesc pe mine, mă livrez pe mine mie însumi prin celălalt. Realitatea acestui „a fi" al meu, dăruit mie de mine prin celălalt, este ca atare atîta timp cît accept existenţa la fel de reală a celuilalt. Eu sînt centrul adunător de lumină, dar nu mă pot păstra astfel decît prin faptul de a-l accepta pe celălalt drept centru adunător şi împărţitor de lumină. Eul este o oglindă dublă, ce primeşte şi reflectă, la rîndul său, lumina. Lumina celuilalt se reflectă în oglinda eului prin cuvînt; cealaltă faţă a oglinzii, a visului întors spre sine, se spune în şoaptă tăcută. Oglinda dublă a eului este faţa dublă a cuvîntului; faptul tăcerii şi faptul spunerii. În fiecare cuvînt, zeul a pus cel mai preţios mister: sufletul tăcut al cuvîntului; în fiece individ cuvîntul se tace spunîndu-se, în-temeind astfel posibilitatea facerii de sine prin sine şi prin celălalt. Dia-logosul pune chip către chip, în directă comuniune, faţa tăcută a cuvîntului din noi. Cuvîntul comunicat poate încolţi, poate fi încărcat de viclenie, dar faptul comuniunii nu se şterge. Pentru că viclenia cuvîntului, pusă în întrebare, este o viclenie bună, ce lucrează prin comuniune, pentru buna des-văluire a acesteia. Cuvîntul, fiindu-şi sieşi simultan Acelaşi şi Altul, îmbină în sine, dintru începuturi, starea de substantiv şi forţa dinamică a Verbului. Putinţa de a fi a omului este putinţa de a fi întrebare a cuvîntului. Între cele patru euri-oglindă, aflate chip către chip în faptul comuniunii prin dialog, cuvîntul se ţese şi se destramă, încolţeşte viclean sau se retrage smerit, tentînd permanent des-văluirea adevărului. Cele patru teme, în trama cărora joacă liber cuvîntul spus ori doar tăcut, se aşează firesc pe două coordonate: relaţia eu-tu şi viaţa sau neviaţa celui ce are drept nume „legiunea".



Cişmeaua de la mănăstirea Golia

1. Relaţia Eu - Tu. Sclavie în literă sau libertate întru spirit?

Experienţa originară a relaţiei ucenic – duhovnic se petrece în trupul cuvîntului; acest „sînt" din interiorul fiecărui cuvînt, sufletul şi temeiul lui, este ceea ce vine înspre om, în chip nemijlocit, dinspre fiinţă. Posibilitatea pură a rostirii cuvîntului este tăcerea şi smerenia ascultării. Şi faptul smereniei întru spiritul cuvîntului transpare cel mai bine în relaţia fundamentală între părintele duhovnicesc şi fiul duhovnicesc. Modelul originar al acestei comuniuni întru spirit este relaţia în-temeietoare prin care Creatorul se distribuie fără să se împartă în fiece creatură prin Fiul Său unic Hristos (p.12). În spaţiul creştin, ceea ce face posibilă comuniunea duhovnic-ucenic este faptul lui „întru". Taina petrecută între eu şi tu nu se consumă în orizontul plan al lui „în"; împărtăşirea din „întru spirit" nu este univocă. Înţelepciunea duhovnicului se deschide spre nevinovăţia ucenicului; iar starea de nevinovăţie se traduce prin întrebare, printr-o permanentă tensiune spre adevăr. Prin mirare, omul se pune pe sine în relaţie de fiu cu Tatăl, prin Duh; şi întru Duh, Fiul descoperă omului Treimea ca o comuniune a iubirii, izvorînd permanent din iubire faţă de noi. Iar prin faptul iubirii în comuniune, individul află adevărul suprem – ceea ce dă sens existenţei sale. Centru şi circumferinţă totodată, omul este fiinţa capabilă de a deveni mediu al arătării lui Dumnezeu prin chiar faptul Întrupării lui Dumnezeu în om. Irupere a divinului în istorie, prin misterul Întrupării, este adevărul pe care-l caută veşnic în sine fiinţa umană. Adevărul este punerea pe cale, o permanentă tensiune spre desăvîrşire. Acel „abia am pus început pocăinţei" (p.17), al unui „părinte îmbunătăţit", traduce autentica situaţie a omului spiritual, permanent tinzînd „înspre", niciodată instalat „în". Posibilitatea omului de a afla în sine necuprinsul dar niciodată în mod absolut mărturiseşte despre deplina transcendenţă a Adevărul dar şi despre posibilitaea aflării lui, atît cît este datul fiecăruia, în plenul imanent al creaţiei. Trecerea de la robia literei – sub Legea veche –, la libertatea întru spirit, se petrece prin misterul Întrupării. Această „plinire" a vremurilor, asumată, prin credinţă, de individ, se traduce printr-o împlinire a omului, zidire şi facere interioară de sine. Paradoxul constă în aceea că omul tentează o facere de sine după modelul infinitului, rămînînd totuşi în orizontul infinitudinii, al trăirii timpului în timp. Este un paradox acut al omului, care se dizolvă însă în actul Întrupării: irupere a absolutului în timp şi deci îndumnezeire a


Biserica Sfîntul Nicolae Domnesc

„care este dat pentru noi toți, dar fiecare îl realizează personal". (p.49). Individul este un Același-mereu-Altul, ce tinde spre o identificare a Altuia aflat în sine cu Același, rămînînd totuși un mereu Altul prin modurile diferite în care ajunge, la un echilibru al sinelui cu sine. „Altul" este datul ontologic al fiecărei ființe; este chipul în care ființa poartă spre „plinire" runa imprimată în sine, realizarea asemănării. Spațiul în care, de pe poziția duhovnicului, se împlinește asemănarea, are trei dimensiuni: „învățător, sfințitor și păstor" (p.29), după modelul christic. Cele trei dimensiuni circumscriu un spațiu al celui ce duhovnicește slujind , ucenicului instituindu-se pe sine drept cel slujit. Arhetipul christic stă mărturie și în acest sens, „căci Fiul Omului n-a venit să I se slujească, ci să slujească" (p.28). Kenoza christică se repetă în Kenoza duhovnicului în fața ucenicului, în pierderea de sine în celălalt pentru o plenară aflare a sinelui întru Al Treilea Absolut. Ceea ce este identic în om este chipul lui Dumnezeu, Același, Unic în multiplicitatea distribuirii lui neîmpărțitoare; ceea ce este mereu Altul în om este acea pre-capacitate știută, care face din fiecare un „unic nerepetabil" (p.51), liber de a-și multiplica în mod personal, funcție de context, darul, „talanții" primiți. Chipul lui Dumnezeu este același, felul în care omul devine răspunzător de absolutul purtat în sine ține de libertatea fiecăruia, e o manifestare a altuia Aceluiași. Dacă acest mereu-altul al individului se deschide spre lume, tentînd zidirea în lume a celuilalt, comuniunea directă cu Același din celălalt, întru Absolutul divin, atunci ființa se instalează în „nivelul duhovnicesc al gîndirii" (p.53). În spațiul creștin, tradiția esoterică transmută în tradiție duhovnicească, misterul Întrupării este „lucrare în Duhul Sfînt" (p.53). Distincția esoteric-exoteric nu e proprie creștinismului; aici, distincția pertinentă se face întru teologia *catafatică* și teologia *apofatică*. Pe linia distingerii în Dumnezeire a unui aspect tainic și a unui aspect revelat, teologia catolică face o distincție netă între via negativa și via afirmativa. Teologia ortodoxă aduce însă imaginea unei Dumnezeiri ce se dă deopotrivă ca mister și revelație deplină. În faptul Întrupării, misterul se transformă în Revelație absolută. Dar misterul, incognoscibilitatea Divinității rămîne aceeași. Dumnezeu se consumă neîncetat pe sine, păstrîndu-se totodată același Mister suprem, neîmpuținat în esența Sa prin faptul des-văluirii. Și e firesc acest mod de întîmpinare a Dumnezeirii, ca fiind cel ce face posibilă simțirea permanentei abia puneri pe cale a omului aflat poate în dumnezeire, în starea de entheosis. Comuniunea pe care zeul o împlinește în om se face nu prin esență, ci prin persoană și har; comunicabilă nu este ființa, ci energiile divine, ce se comunică prin persoană. În acest punct, ortodoxia se distinge de catolicismul apusean care „proclamă un fel de primat al esenței" (p.55). Tradiția ortodoxă depășește viziunea esențialistă în imaginea christică, a Dumnezeului ce se face om, des-văluindu-se veșnic pe sine și rămînînd întru veșnicie același incognoscibil Mister. Cele două moduri de întîmpinare a Ființei: via negationis și via afirmationis, traduc însuși modul de a fi al Ființei, felul în care se dă pe sine rămînînd etern necunoscută. Pe calea pozitivă, catafatică, rațiunea își aduce aproape, cunoscîndu-le, determinațiile Ființei; în ampla sa desfășurare, joc pur de tentare a absolutului ocultat în creație și dincolo de ea, rațiunea capătă drept răspuns final întrebarea. Pornind de la „ce este ceea ce este?", pus ca întrebare, ratio atinge, la un ultim nivel al desfășurării sale deductive, același punct. Premisa devine concluzie, rațiunea poartă doar de la întrebare către aceeași întrebare. Sclavia literei, a Legii, a relației, se dă întreagă în jocul rațiunii. Dincolo de relație se află însă altceva: ceea ce face posibilă relația, temeiul însuși al faptului de a fi. Purtată de sine spre propria sa limită, cunoașterea afirmativă, catafatică, deschide posibilitatea celeilalte modalități de întîmpinare a infinitului de pe poziția finitului: calea apofatică. Între cele două moduri de cunoaștere nu există opoziție – ele nesituîndu-se în același plan, iar stabilirea raportului antinomic reclamînd, drept condiție necesară, situarea celor doi termeni opuși în interiorul aceluiași nivel existențial. Atitudinea apofatică presupune existența unui necuprins, a unui dat incognoscibil în chip conceptual, dar care se cere simțit, recunoscut ca atare în chiar necuprinderea lui. Simțirea necuprinsului face din apofatism ceva mai mult decît un mod de cunoaștere, adăugîndu-i faptul experienței directe a necuprinsului. Cele două moduri de laolaltă-întîmpinare: a timpului și a ceea ce este dincolo de timp și veșnicie, ne-opunîndu-se, se dau împreună omului prin cele două dimensiuni ale Întrupării: Mister și Revelație. Biserica Răsăritului face

timpului. Asumîndu-și natura umană, Christ își asumă temporalitatea, finitudinea ei, purtînd-o astfel, prin sine, dincolo de starea de pe-trecere. Prin actul christic, timpul încetează a fi pură trecere, ori eterna reîntoarcere – caracteristică religiilor pre-creștine; crucea sparge timpul ciclic, purtîndu-l, la limită, în ne-timpul dumnezeirii. Și dacă Fiul se întrupează în istorie, El pre-există, ca dat în germene, de la începuturi. Existența lui Hristos aparține timpului, venind din afara timpului. Dubla apartenență a Fiului, la timp și la netimpul dumnezeirii, întemeiază pentru om posibilitatea ieșirii din timp prin timp, prin deplina purtare întru asemănare a chipului lui Dumnezeu aflat în sine. De aici, esențialitatea relației ucenic-duhovnic care își alfă modelul absolut, dar nu identic, în relația Creator-creatură. Comunitatea esențială se petrece între cele două euri interioare, identice, întru Spirit. Litera află în sine neliniștea Spiritului, care o instituie și îi dăruiește faptul - de a fi. Omul află în sine propriul său avut ontologic, urma divină, ce-i permite deschiderea spre sine și spre celălalt întru Spirit. Mîntuirea sinelui este o stare de permanentă întrebare și căutare, iar aflarea răspunsului dat dintru eternitate nu este niciodată punct terminus, ci se confundă cu o eternă căutare. În acest sens, pilda talanților grăiește despre unicul Adevăr,

necesara distincţie între teologia negativă – care circumscrie faptul incognoscibilităţii Dumnezeirii – şi teologia apofatică – ce nu e doar înţelegere, ci edificare, schimbare, nouă în-temeiere a omului în relaţia sa cu Absolutul. Aspectul edificator – deci teologia apofatică, este propriu Răsăritului. În spaţiul ortodoxiei răsăritene sînt mult invocate puterile înaltului, ale Duhului – ceea ce ţine de energiile alterităţii absolute. Apofatismul nu duce la o cunoaştere, ci e mai mult o experienţă ultimă a spiritului, ce poartă spre un gen aparte de ignoranţă, cunoscuta „docta ignoratia" a lui Cusanus. Cunoaşterea-necunoaştere este singurul mod adecvat de întîmpinare a realităţii divine pentru că aceasta, prin natura sa, nu poate fi de fapt cunoscută. Teologia apuseană încearcă în schimb o minimă punere în echilibru între puterile omului şi energiile înaltului; chiar şi teologia pare a fi tributară „activismului" şi intelectualismului ce impregnează cultura occidentală. Nuanţa de intelectualism transpare în planul teologici ca încercare de a traduce în termeni intelectuali chiar şi ceea ce scapă experienţei intelective. Încercarea de a pune în judecată ceea ce este dincolo de afirmaţie şi negaţie, de a supune judecăţii heterotetice ceea ce scapă şi transcede orice dualism şi polaritate – sînt tentaţiile care bîntuie biserica apuseană, tributară uneori, unei gîndiri esenţiale asupra a ceea ce este şi rămîne veşnic în sine, Supra-esenţă (hiperousia, cu spusa areopagitică). În ortodoxie, „primatul esenţei" asupra persoanei este rezolvat în relaţia Tatăl-Fiul-Duhul-unitate şi egalitate absolută şi ca persoane, şi ca fiinţă: „Tatăl este izvorul şi fiinţa se comunică Fiului prin naştere şi Duhului prin purcedere" (p.56). În viziunea ortodoxă, „fiinţa este conţinutul persoanei", Treimea însăşi fiind concepută drept Treime de persoane. Modelul treimic, al des-văluirii Tatălui prin Fiul întru Duh este arhetip şi scop al zidirii omului de sine şi în lume, prin comuniune cu sine şi cu celălalt întru Duhul. Duhul Sfînt este înţeles ca „purtător, receptacol al Logosului" (p.63) – şi, transpus în planul creaturii, este laolaltă – suflare de viaţă şi darul cuvîntului. Facerea omului împleteşte în sine, inextricabil, faptul de a vieţui şi faptul de a cuvînta. Vieţuirea este, în mod originar, vieţuirea prin cuvînt. La fel, mîntuirea este lucrarea Cuvîntului, a Verbului, în om. Datul de a fi al omului este chipul divin pe care-l poartă în sine; împlinirea putinţei de a fi, mersul; permanent spre asemănare, omul îl împlineşte prin deschiderea în sine a divinităţii şi a sinelui spre divinitate. Între limitele acestei duble deschideri se află faptul de a fi în timp, condiţia finitudinii umane. Gîndul timpului poartă cu sine gîndul morţii. Ori moartea are, în spaţiul mîntuirii, o dublă accepţie: de păcat – ca moarte consumată în viaţă, şi de sfîrşit al timpului acestuia, dat personal al fiecărui individ. Faptul Întrupării permite însă o valorizare pozitivă a morţii: moartea înţeleasă ca livrare necondiţionată de sine Divinităţii prin actul credinţei; intrarea deplină în plinătatea sinelui coincide aici, paradoxal, cu moartea sinelui pentru sine. Moartea sinelui de sine echivalează cu o „trecere a omului de partea lui Dumnezeu, a adevărului şi a binelui" (p.78) Murindu-şi sieşi, omul tentează faptul îndumnezeirii, aflîndu-şi – ca o permanentă tensiune – nemurirea în timp. Fiinţa se centrează acum în Dumnezeu, devenind, la rîndul ei, capabilă să-şi instituie celălaltul, aproapele, drept centru întru divinitate. Aceasta este, de fapt, raţiunea de a fi a celor numiţi îndeobşte oameni duhovniceşti; prin ei, Duhul lucrează asupra unui om prin alt om, apropiindu-se pe sine încercînd apropierea celuilalt de modelul christic. Riscul sciziunii pîndeşte însă permanent deplina comuniune pe care cel o împlineşte cu sine, cu lumea. Ruptura – alienare a sinelui de sine, indiferenţa, păcatul, angoasa, sînt la fel de „înaintea" omului ca şi şansa îndumnezeirii.

2. Despre (ne)fiinţa celor ce sînt mulţi, des-făcuţi în ne-unitate. În limba elină, cuvintele „diavol" şi „simbol" au aceeaşi rădăcină; sensul însă, este antinomic, diavolul fiind lucrarea ce fărîmiţează, rupe unitatea, munca simbolului ducînd însă la unificarea diversităţii. La întrebarea christică „Care este numele Tău?", diavolul răspunde: „Numele meu e legiune, pentru că noi sîntem mulţi". Dintru început, răul află în singurătatea fiinţei sale („numele meu") faptul de a fi scindat, fragmentat: „căci noi sîntem mulţi". Spunînd despre sine „sîntem mulţi" răul se neagă, transgresînd limita ontologică instituită prin absolutul „Da" divin: „Eu sînt cel ce sînt". Armonia cuvintelor traduce (dis) armonia fiinţei. Omul se află situat între „da" şi „nu", între propria sa nebunie şi „nebunia crucii", între credinţă şi necredinţă. Negarea faptului Învierii echivalează, mistic, cu uciderea Tatălui din sine. Totuşi, trăirea tăcerii lui Dumnezeu purtată pînă la limita suferinţei, se confundă, între graţie şi disperare, cu credinţa perfectă. Răul se opune binelui doar aparent, atîta timp cît el poartă, totuşi, spre bine. Esenţa răului este fantomatică, este atîta timp cît este considerată în relaţie antinomică cu binele. Nepus în relaţie, răul dispare, (ne)fiinţa lui (ne)fiind nimicul. Ca anti-Fiat, răul creează spaţiul de disimulare, spaţiul rupturii şi al oglindirii singuratice a sinelui în sine; „Fiatul" divin instituie spaţiul similitudinii, posibilitatea aflării echilibrului şi unicităţii propriei fiinţe. În orizontul lui „Fiat" omul îşi află paradoxul fiinţei sale: şansa de a deveni identic cu ceea ce de fapt este putinţa sa de a fi om. Şi dacă omul îşi este sieşi măsură întru „a fi", după asemănarea cu divinitatea, tot el instituie şi măsura infernului trăit ca negare a lui Dumnezeu, punct limită a libertăţii umane, pe care zeul a păstrat-o nelimitată, „limitîndu-şi" oarecum propria sa libertate. Căci Dumnezeu nu poate constrînge omul să se convertească spre Sine; salvînd libertatea creaturii, Dumnezeu nu numai că se „limitează" pe sine, dar tolerează prezenţa răului în lume. Fundamentul destinului uman se află poate în chiar această retragere a lui Dumnezeu, care face posibilă deschiderea şi menţinerea spaţiului libertăţii umane. Libertatea, posibilitatea omului de a spune „nu" este o „parte latentă a făpturii" (p.94), o „schelă ontică" (p.95). Libertatea opţiunii,

Biserica mănăstirii Sfîntul Sava



pe care ființa o poartă în sine, este pecetea imaginii pe care Dumnezeu a imprimat-o creaturilor – proprietate radicală a spiritului autonom – după asemănarea cu Dumnezeu, (care este Ființa – în – Sine), dar și umbră a acelui nihil din care creaturile în tenebrele căruia se află totul, în care existența devine posibilitate. Omul este în lume ca fiu al libertății și al lui Dumnezeu, al ființei și al neființei. Libertatea neantului consimte la ființă, la creație; existența este o trecere de la neființă la ființă: „la Facere, ziua nu începe cu dimineața, ci cu seara" (p.95). Tragedia, sfîșierea lăuntrică a omului se produce odată cu relativizarea limitei între ființă și neființă. Prin confuzia celor două nivele înlăuntrul omului, neantul, care nu este Rău în sine, prin victoria purtată în interiorul omului, devine însăși (ne)ființa Răului. Zeul se manifestă, spre mîntuirea omului – ca Salvator, ca Fiu al Omului ce suferă și ia asupra Sa păcatele lumii. Ca Dumnezeu – Fiul, coboară în abisul neantului, în chiar inima libertății degenerată în rău, pe care o „calcă" nu prin forță, ci prin sacrificiu. Auto-crucificarea christică vindecă omul de răul obiectivat în libertatea meonică, ne-privindu-l însă, de libertate. Deci, paradoxal, de putința de a alege în continuare răul, dîndu-i ființa prin chiar alegerea operată. Alegînd răul, ființa umană făptuiește un păcat al spiritului, nu al cărnii; prima cădere este cea a îngerilor, răul e o rană anterioară facerii omului, iar simultaneitatea pervertită este păcatul spiritului împotriva cărnii. Răul ales de spirit se reflectă în trup; răul este, mai întîi, „o stare a voinței pervertite" (p.98), datorată alienării de sine și de Dumnezeu. În contextul actual, răul se traduce mai ales prin orgoliosul și nejustificatul act uman de auto-instituire de sine drept centru absolut. Act egotic prin excelență, centrarea sinelui în sine aduce solitudinea, închiderea orgolioasă ori disperată, angoasa. Ființa își trăiește iadul în viață, aflîndu-se într-o ermetică cușcă de oglinzi; confundîndu-și conștiința de sine cu conștiința centrului, omul proclamă moartea lui Dumnezeu, livrîndu-se sieși ca divinitate caricaturală, deșartă și goală. Avîndu-se pe sine drept centru absolut, individul refuză nu doar deschiderea spre divinitate, ci și comuniunea pe orizontală, cu semenul. „Toată suferința lumii de aici pornește și nu există ieșire decît prin re-centrarea în Dumnezeul-Treime-iubire" (p.99). Răul însă nu se identifică cu suferința; ceea ce aduce nou creștinismul, în vastul orizont al religiilor lumii este tocmai această valorizare pozitivă a suferinței, plenar împlinită în faptul Întrupării. În textul vetero-testamentar tema suferinței este exemplar transpusă în cartea lui Iov. O abordare a acestei teme de pe pozițiile rațiunii este imposibilă, pentru că episodul Iov traduce una din antinomiile ordinii divine: chipul „dreptului suferind, a celui ce suferă fără de vină" (p.107). Justificarea suferinței lui Iov nu poate fi aflată prin jocul conceptual al rațiunii umane; logica divină își afirmă aici, în mod direct, deplina transcendență. Zeul se sustrage oricărei tentative de justificare ori de acuzare de pe pozițiile finite ale creaturii. Suferința celui drept este un mister, o taină a dinamismului creației. Pentru că „Iov se instituie în viziunea unei dreptăți statice, care vrea să oprească lumea în loc" (p.108). Motivarea suferinței lui Iov intră în ordinea actului divin care, paradoxal, pune negativitatea la lucru, – prescriindu-i totuși, limitele –, în slujba unei mai departe – mișcări a creaturii spre bine, a putinței sale de a întorce răul spre bine. Răul ca un element al mai-binelui și nu e considerat drept rău ca atare decît prin limita impusă de conștiință. Ca stare relativă, răul este, ca și în cartea lui Iov, un non-sens, o ruptură de Sens; această sciziune a unității intime a ființei are totuși o valorizare pozitivă: libertatea creaturii implică posibilitatea răului; dar Răul este pozitiv, prin aceea că dă creaturii putința de a-l trans-figura, de a-l întoarce în bine. și totuși... „Ce faceți cînd intră cineva de pe stradă în biserică și vă întreabă abrupt: «Părinte, de ce există rău pe lume ?» Ce-i răspundeți, neavînd timp să faceți toate distincțiile de care m-am ocupat?» (...) ...„pentru cel care vă confruntă cu o asemenea întrebare, răspunsul poate constitui o teroare". (p.130).

3.Lectura, ca și faptul scrierii, este o permanentă actualizare și reorganizare a discursurilor cu care sîntem investiți, un continuu dialog cu codurile pe care le purtăm. Cel ce enunță este simultan subiect-obiect al propriei enunțări, pro-punînd și pro-punîndu-și totodată o imagine despre sine. Scriitura, textul, este o împreună-țesere a cuvintelor, o perpetuă punere în relație a sensurilor cu Sensul. Chiar posibilitatea dia-logosului se întemeiază în această fluiditate a termenilor, ce se lasă permanent marcați de alți termeni, marcînd, la rîndul lor. Dialogul se poartă în interiorul dia-logosului pe care cuvintele îl poartă în interiorul limbii. La nivelul limbajului transpare drama ființei umane, a acestui Același ce se definește ca mereu-Altul. Devenirea, existența, ca și țeserea textului din și prin cuvinte, apar, în egală măsură, ca infinite operații de punere în relație a unor termeni dați. În faptul de a fi dialog, textul se arată pe sine ca scriitură fragmentară, ce deschide, prin fiecare fragment al său, spre o totalitate, asemeni creaturilor, la nivelul cărora fiecare in-divid află în sine posibilitatea deschiderii spre Totalitatea absolută. În frîntura textului se des-văluie întregul Sensului; în sciziunea in-dividului se arată calea unității în multiplicitate. În acest joc al Sensului cu sine însuși, fie prin cuvînt, fie prin individul purtător de cuvinte și tăcere, limitele ființei se șterg, ființa nu este ca atare decît atîta timp cît se împărtășește și împărtășește celuilalt Sens. Spațiul ludic instituit de Sens face inutilă numirea ca atare a celui ce semnează un text; oricum, textul poartă investirea tuturor discursurilor și sensurilor anterioare. Faptul că numele celor ce spun și fac textul aici și acum este Gabriel Liiceanu, ori Părintele Galeriu, ori Andrei Pleșu, ori Sorin Dumitrescu, este minor în raport cu jocul pe care Sensul îl face cu sine, făcînd posibilă, în același timp, numirea ca atare a instanței auctoriale. Textul semnează de fapt autorul, instituindu-l. Vocea celui ce spune, acel Altul al Aceluiași Sens suveran, poate fi, la limită, oricare Altul al unui etern Aceluiași. Sau Nimeni.

❒ Diana MORĂRAȘU

Biserica mănăstirii Illincea (înainte de restaurare)



Petru ARUŞTEI:

O insulă salvatoare
(tînguirea unui cioplitor de totemuri)



(Nu s-a născut pentru a supravieţui, ci pentru a se întreba). Întrebările sînt ceea ce El, fericit crezîndu-se, îşi spune că sînt răspunsuri atunci cînd nu-şi alege cîmpul de bătălie, locul sfînt al confruntării dintre moarte şi viaţă, ţinutul spiritual din care speranţa renaşte mereu – în propria-i fiinţă.

Dacă nu va vegeta, mai mult chiar, dacă va continua să se întrebe fără odihnă – pentru că deşi lumina şi focul vieţii lui vin dintr-un început neomenesc, el a supravieţuit -, atunci, puternic fiind, întrebările cărora nici nu le va mai putea da vreodată vreun răspuns îi vor pustii fără încetare armonia lăuntrică, aşa cum locurile înalte atrag asupra lor trăsnetele cerului. Va încerca, poate, să îmblînzească, să înfrîngă chiar, Forţele Potrivnice, pentru a nu fi desfiinţat din lume? Dar cum să înfrîngă forţele acestea venite dintr-un întuneric greu de descifrat? El care, parcă pentru a-şi face suferinţa şi mai vie, trăieşte pînă la capăt bucuria născătoare de viaţă şi de moarte a cunoaşterii de sine? căci primejdiile sînt reale şi ameninţătoare numai pentru că el însuşi este fiinţă raţională şi sensibilă. Cum să-şi apere tremurul fragil al respiraţiei cînd suflarea vijelioasă a Hăului poate oricînd s-o înăbuşe şi s-o stingă. Inevitabilă suferinţă, tragedia este reală şi suferinţa inevitabilă... Cel plămădit din materie schimbătoare şi spirit muritor înţelege aceasta. Este îndreptăţită întrebarea: va supravieţui viaţa seminţiei tale în această imagine de abis? Vor supravieţui semnele făcute vii în Neant?

Din mulţimea aceasta care respiră acum cu plămînii încordaţi...

Dacă această planetă, dintre cele cunoscute pînă acum cea mai frumoasă, este o stea neagră, cea mai mică şi cea mai neagră, pe care cei care o populează nu pot cuceri nimic: puţină fericire, puţin absolut... Această stea neagră a martirajului; acest orizont unde ar trebui cucerită armonia... Aici unde totul a fost înfăptuit, nefiind nimic înfăptuit...

Încearcă adesea să izgonească din el furia atroce, începutul morţii iată-l: să tacă, să-şi sugrume furia? Dar furia este iubire, iubire, iubire! Atîtea întrebări – catastrofe, tot atîta furie iubitoare de absolut! Furia de a îmbogăţi neantul atotînconjurător cu respiraţia lui de foc, furia de a-şi întruchipa singur puterea pe care să-l ocrotească cînd se abate în hăţişurile de jos.

Şi din fruntea iluminată pentru cîteva clipe de flăcările speranţei s-a născut absolutul lui: este suferinţă care striveşte spionii cu fruntea însîngerată iar cu picioarele păşeşte prin locuri pe care braţele omeneşti nu le pot pipăi; este o nouă posibilitate, este mai mult; însăşi iubirea împlîntată ca un cuţit ucigaş în chipul vieţii.

Toţi vorbesc cu bucurie despre ceea ce fac, numai el despre neputinţa lui de a schimba Chipul Lumii. Trăieşte prea mult în viaţă: suferinţa vie, departe de lumea lui necreată, naşte monştri, viaţa le dă contururi clare, chipuri înspăimîntătoare, lumina soarelui nu-i ucide, lumina soarelui îi învie mai mult decît pe el însuşi.

Şi absolutul lui, cel nefericit şi singur, creat din linii puţine şi respiraţii precipitate pare, acum mai mult ca oricînd, o spaimă, un pustiu: transparent şi galben, îndepărtat, rătăcit prin aerul irespirabil, însingurat.

Şi acum priviţi-l pe acesta, însuşi omul: pentru o moarte îndelung izgonită din el, trăieşte atîtea morţi nemiloase, zilnic; pînă la urmă omul a sfîrşit prin a fi mai greu de descifrat şi mai nefericit decît totemul-absolut creat de el în clipele cînd era mai puternic sau mai neputincios: el doar nu s-a născut dintr-un haos neprimitor şi fără nume în această margine de abis.

Şi supravieţuieşte cu furie printre totemurile sale.

Om, viaţă, supravieţuire: cuvinte adevărate, vii, puţine din acele cuvinte pe care buzele mele le rostesc cu bucurie. Dar şi cu teamă: în ele voi afla eu drumul vieţii mele, salvarea mea şi a celor ca mine? Vor supravieţui semnele împlîntate de mine în pămîntul acesta, viu de-acum, sub privirea pustie a cerului? Să recunosc primejdia spre a mă elibera de prejudecată: doar cîteva clipe, pentru a mă reîntoarce apoi în întuneric, întunericul care mi se cuvine, al meu încă de la naştere.

Dar cine întreţine focul nestins ce arde în mine, în voi, pretutindeni în inima întunericului? Cine suflă viaţă în el? Totul este doar un joc ucigător mereu şi mereu dătător de viaţă pentru

suflarea din mine, pentru forma mea de acum, greu de ținut în viață?

M-am născut eu, oare, dintr-un joc, dintr-o întîmplare? Și de ce, iată și eu, dăruiesc viață acestor chipuri ale voastre și, torturat de frig, de foc, vorbesc cu întunericul din ochii voștri; căci eu nu cunosc limba cerului și nu cunosc limba pămîntului – sau poate le cunosc, dar nu vreau să le tulbur mau mult misterele.

Și trebuie acum să mor pentru că Puterea care m-a imaginat, m-a creat, nu a suflat atîta viață în mine încît să pot supraviețui.

Să mă visez puternic în plină zi, creator de viață, în timpul în care Puterea rîde în hohote pentru că știe totul despre mine.

A murit lumina din ochii mei, întunecați sînt ochii mei ca și ochii totemurilor mele: căci vine moartea, moartea care lovește cu pietre în ochii totemurilor mele.

A venit, dar, timpul să ne pregătim noi înșine Sfîrșitul? Imaginația, sufletul nostru viu, ne va da puterea să părăsim aceste forme plăpînde pe care, iată, dacă întîrziem, moartea le va batjocori, și să ne reîntoarcem mai puternici ca oricînd în noaptea din care am fost exilați?

O, să nu ne umilim în fața primejdiei în apropierea căreia ne-am născut, să fim noi învingători: atît timp cît sîntem lucizi să nu uităm – ne este îngăduit? – că singurul drum adevărat este acela care nu se oprește niciunde. Și atunci cînd ne-am oprit am recunoscut umiliți că a început rătăcirea, că noaptea a înecat pentru totdeauna luminile spiritului și atunci nu stelele vor fi de vină, ci spiritul mort al cărui lumini ar fi trebuit să se compare cu iluminația stelelor.

Valea mea plină de totemuri plîngînd sub nori; tîrziu e acum, atît de tîrziu: pentru mine, pentru toți trebuie să cuceresc acest curaj, să-mi reamintesc cu asprime: nici una din puținele mele victorii nu a fost o victorie adevărată – o victorie necîștigată este moartea mai vie ca oricînd. Acum mă întreb, părăsit pînă și de clipe: cînd am învins eu pe sora mea, moartea, nu m-a umilit cu o nesfîrșită grație, sora mea, viața, făcîndu-mă de ocară în fața fiicelor vieții mele, clipele?

Și iată acum: voi fi umilit ca niciodată de moarte, îmi va fi umilită lumina ce mi-a fost portar credincios sufletului pînă ieri, puternicul de mine, ieri.

Ieri. Astăzi am ajuns la răscruce – viața toată mi-e crucificată pe răscruci, numărîndu-mi-se mereu clipele cîte mi-au mai rămas sub cerul acesta tăcut; întunericul din mine, cu aripi și gură de lumină, mă întreabă (cînd îi voi răspunde?): liber ai fost cînd ai fost creat sau cînd ai creat? Puternic, bogat ai fost cînd, spune, spune-mi, cînd? Cînd ai avut sau cînd nu ai avut?

Cunoașterea, văd bine, mi-a adus suferință deplină, rece, și a ucis în sufletul meu pînă și bucuria de a muri.

Om, viață, supraviețuire. Încă o dată cînd focul și frigul vor să mă izgonească în neant voi alege o cale cum alta nu mai există și cum nu trebuie să mai existe: cu spini de lumină este însîngerată; și dacă sînt numeroase drumurile pe care aș putea păși, acum numai acest drum este cel bun; dintre miile de drumuri numai unul este cel adevărat. Este al meu, așa cum nici eu nu mă pot smulge din ghearele lui: voi crea, eu însumi voi fi creator, să nu uit niciodată: o lume creată mă eliberează pe mine de mine, de o lume necreată care se poate naște monstru prin voința ei – să mă neantizeze.

Vii sînt totemurile mele – create de mine!

Creația, singura, adevărata mea viață, concluzia supraviețuitoare, lumina postumă a vieții – de netăgăduit!

Căci cele ce luminează noaptea mea polară și a celor la fel ca mine, sînt cele create.

Valea mea cu totemuri – prelungă de-acum și vie cu totul – am smuls din ceea ce nu există o clipă de lumină și viață.

Exist atîta timp cît mă autocreez; dar Limita? Cum să trec dincolo de Limită? Dacă vreau să fiu mai mult? Și-mi este îngăduit? Și este fără măsură tortura focului din mine dacă, om cum sînt, vreau să fiu mai mult decît om!

Limita nu-mi îngăduie să cunosc absolutul care, iată, nu are proporții omenești! Dincolo de mine însumi (strigă tot omul!) nu pot spera nimic fiindcă numărul victoriilor mele este, vai, egal cu al înfrîngerilor mele.

Am, oare, voie să mă hrănesc cu o hrană care nu vine de pe pămîntul meu? Cine sînt eu, pot să-mi fiu stăpînul, să prelungesc la nesfîrșit creația care sînt?

Ceea ce sînt aici nu voi putea continua în nesfîrșitul neant...

Dar, sîntem aici, singuri cu noi înșine, și izbucnim în hohote de rîs aici, între noi înșine, și cui să-i mai fie rușine că izbucnim în hohote de rîs?

Ce-am făcut, ce-am făcut? Mai avem un pămînt pe care să putem spera? Vai, dacă ne-am imagina (spun numai: dacă!) un drum prin deșerturi aride, prin nopți în care moartea era vecina noastră duioasă, mult dorită, pînă cînd omul și-a încins capul cu o rază nemuritoare – neînvinsă pînă acum – și astfel a început iarăși să gîndească mai bine sau mai rău.

Numai pămîntul – încă al nostru – ne-a iertat mereu și acum cînd izbucnim în hohote de rîs atît de sincere îl întrebăm pe bunul nostru bătrîn dintotdeauna: trebuie, oare, să-ți spunem un bun-rămas? Pentru totdeauna? Bătrîne...

Dar să mă supun puterii mele și pururi să-mi umplu valea mea cu totemuri supraviețuitoare, să nu fie dezastrul dinafară mai puternic decît dezastrul lăuntric.

Dacă nu aș înțelege! Dacă nu aș presimți! Și dacă mă supun semnelor plecate din mine cu înfrigurare îmi spun: iată lumină și umbră venite din locuri îndepărtate, de acolo de unde cuvîntul „om" este greu de descifrat; și oricîtă umbră este deasupra și în jurul omului, mai multă și mai greu de descifrat este umbra din om.

Om, viață, supraviețuire. Totemurile sînt dialogul meu cu neantul, via mea dorință de a-l face mai uman. Puțin-puțin, atît cît trebuie. Pe mine, cel ce-mi spun că am fugit din el și mi-am zidit o casă pe pămînt, mă înspăimîntă ziua cînd mă va chema la el...

Supraviețuiesc la marginea neantului și-i strig cu voce omenească (mă aude cel nesfîrșit?): ești al meu, numai eu îți tatuez chipul, cînd privește prin mine, cu îndoiala și viața mea...

Neantul își aparține și nu mă cunoaște, neantul meu lăuntric mut pare și el; așa-i, nu pot schimba în profunzime nici chipul celui mai umil lucru... Pînă voi fi solidar cu neantul, fericit neant...

Nu și-a bătut nimeni joc de mine, nu am auzit pe nimeni rîzînd solidar cu mine; m-am născut în lumină, în întuneric, și fericit cum sînt pot să strig și să mă înveselesc în voie aici, nu mă aude nimeni, nu trezesc pe nimeni din somn, sînt singur, atîta tot: sînt cel mai liber!

Și totuși, Dumnezeu al totemurilor, nu sînt larvă, nu, și dacă nu-ți cunosc chipul – căci nu exiști – îl pot crea eu.

Va fi adevărat dacă adevărate sînt cele în care cred eu.

Și-nu-i așa – pentru a fi mai mult decît o larvă trebuie să vrei și să ai puterea să-l creezi pe Dumnezeul totemurilor în Valea Totemurilor.

O dorință atît de nestăvilită – nu este orgoliu, orgoliu este aerul, lumina, focul? – este tocmai pe măsura aceluia care este înainte de toate creator!

Pînă cînd cel demn de o aleasă iubire pășește eroic prin pulberea gabenă către Altul și acesta, mai demn de iubire decît oricare, pleacă plin de speranțe în căutarea Altuia, cu adevărat demn de iubire, și Altul caută pe Altul cu iubirea eroică strălucindu-i pe frunte, pe umeri, pe genunchi; le este lor cînd bine, cînd rău, din groapă în groapă pășesc ei, din zi în noapte, din noapte în zi.

Dar eu am să plec, am să tot plec, au mai plecat și alții, au tot plecat, s-au îndepărtat prea mult, am privit în urma lor... nimic. Urîtă întîmplare, ei au plecat, au mai plecat și alții, au tot plecat.

Și eu voi pleca, și eu voi pleca! Da, da! Voi tot pleca, căci va trebui să tot plec!

Să mă plîng am fugit în stufărișuri adînci, țară nouă făcîndu-mi acolo nu am întîrziat să strig în lumina-pulbere neagră: mă plîng, mă plîng! Și dacă nu am fost auzit – de cine? de cine? – am strigat tot mai tare, tot mai departe, tot mai nemulțumit. Nimic. Tăcere. Moarte. Drumurile toate-s acoperite de o lumină, de o pulbere neagră. Tîrziu, tîrziu – prea tîrziu de acum înainte! – un cîntec de cocoș se aude înviind ca o săgeată roșie în toiul înnoptării între flăcările negre: ne strigă că poate va fi mai bine, să mai așteptăm. Acum noi nu mai așteptăm, nu mai așteptăm, ci ne grăbim să sugrumăm strigătul de disperare din noi, să vorbim mai încet, cu speranța că nu vom fi auziți; cine ne mai poate auzi și pe noi? cei care am fost, cei care sîntem, cei care vom fi? Încît vorbim, vorbim, vorbim totuna , cuvintele noastre par vrăjite, cine mai știe, poate vrem și noi să dăm viață unei stînci, Abis; vorbim, vorbim, căci cine mai știe... Uitarea se înalță triumfătoare peste noi. Totuna – cine mai știe...Nu-i vorbim.

Toate s-au întîmplat după nașterea mea, după ce imediat m-am născut, în vremurile acelea de demult cînd nu mă sfiam să-i surîd, bucurîndu-mă nespus vederea Acelui Chip ce plutea sus, în văzduh; de aur, de raze, de aer. O nouă lumină, roșie, îi curge azi, eroic, de pe frunte, de pe umeri, de pe genunchi, arzînd purpuric în văzduh – curaj și pieire; Cel bine Văzut cu amărăciune își vopsește încă o dată trupul într-o mai galbenă, mai puternică lumină; o flacără îi arde în gura înnegrită de amărăciune, blestemă clipele țepoase ce-i

Dispariție

încoronează temeinic trupul plin de frică cu acel sînge din el puțin, dar proaspăt.

Ieri, ce a făcut ieri? Azi, ce face azi? Mîine, ce va face mîine? Îi sfîșie rău de tot trupul spinii de ieri, de azi, de mîine, cu o putere mare își așterne sub genunchii însîngerați o supraexistență fericită pentru ziua de ieri, de azi, de mîine. Uitat de acum și el, demult, demult uitat, printre norii de foc îi spînzură trupul fără speranțe, alb și gol și galben, transparent și negru, gol, cu totul gol, o rază de ceară aruncată peste văzduh. Ca sloiul alb de gheață se face gura lui șoptind abia, abia auzit: nu cred, nu mai cred!

Fericitule, învingătorule! ai vorbit, ai fost auzit, gîndul ți-l du pînă departe, ucide-ți trupul, dar gîndul ți-l du pînă departe, să nu moară gîndul.

Creator fericit, printre cele create supraviețuiesc fericit, tu însuți ești creație, copil fiind, bătrîn fiind, cadavru fiind. Te-am văzut, te-am auzit, știu bine acum. Mila în abis este frumusețe vie, încît mă atîrn cu chipul tău livid, pierdut în cețuri și-ți apăr umerii palizi, cînd viața ca o lumină se scurge dintre umeri.

Chipul tău plîngînd în abis un rămas bun, de neuitat, surîzînd, se șterge de norii în flăcări, gura plină de raze îmi surîde cu disperare. Tac tot, din toate încheieturile sufletului, atît cît se mai poate, încît mă doare gura, încît nostalgia îmi vorbește, dar sufletul tău norocos se întunecă, dar razele din gura ta se sting.

De jos, din lumina furată din cer, din lumina căzută de acolo, privesc cum tu dispari în alte întruchipări, o stingere înfloritoare, toată numai bucurie, numai binecuvîntare, numai nenorocire luminoasă; cu genunchii însîngerați pășește către tine Sfîntul Abis - negură peste negură – cu steagul înstelat pe umeri, bătut de vînturi, să-ți dea binecuvîntarea, sărutul de foc, pe frunte, pe umeri, pe genunchi; iată, să-l ierți, dîndu-i și tu sărutul tău de mort.

Lumina din zori

Și Dimineața, albă între flăcări, îi vopsește Aceluia pieptul de ceară cu însuși duhul vieții, strigîndu-i și rîzîndu-i în urechi: învie și tu, Lumină-între-coaste! Dar eu? se întreabă cel ce învie mereu: cum să trăiesc? cum să mor? Atîrn neputincios peste viața mea și nu am timp s-o apăr! Dar cum? Razele cerului, ucigașele, se odihnesc fără milă pe umerii mei în flăcări, trăiesc greu, nu pot muri: Abisul mușcă furios din trupul meu; îmi îmblînzesc sufletul, sufletul plin de răni țipă că nu poate! Cum oare? Să-mi zidesc trupul meu, din care să nu mai pot fi izgonit!

Pe deplin înviatul zidește în țara din el o nouă casă: din surîsul morții și din arșița vieții își închipuie singurătatea ocrotitoare ca o mamă...

Privește neîndurător, cu ochii nimănui, focurile de gheață din ceruri, în ruina de sub pașii lui: lumina e departe, își strigă, nu-și arată chipul, eu n-o văd... Cu brațele de ucigaș își ocrotește coiful de spini ce-i strivește fruntea, bea sînge și țipă de moarte! Privește în depărtare, acolo unde Aurora coboară obosită printre copacii din aer, sfîșîindu-se, strigînd cerului, cu buze de cenușă și vînt: rămas bun!

Binecuvîntează, viață, casa mea, binecuvîntează și lumina ce-i încoronează pereții. Acum bezna e nesfîrșită, pocnește din toate încheieturile. Fii puternic suflet al casei! Cu lăcomie beau din lumina ta animale ucise în vis; ajutați casa! Un cortegiu de umbre umblă la geamuri, înfrigurate. El știe: au venit să-l omoare! Așa! Luptă-veghează în somn, dar poate va fi ucis? Aaa, cu cît se întunecă mai mult cu atît văd totul mai bine; sînt viu, sînt cel mai viu! Acolo aș lupta să nu mor! Acolo gura lui blestemă bucuria cu gura unui sărac; o nenorocire mare îi luminează viața... Fără odihnă plînge umbra sufletului tîrîndu-și trupul ca o povară peste cîmpul alb al cerului: nu-mi împodobi, Moarte, fruntea cu ghirlande de cenușă: bate vîntule! în umbră trăiesc, în umbră mă înveselesc, în umbră cresc oasele mele înverzite; în țara umbrei aștept fără milă ziua strivită de razele soarelui să mă ucidă... Auzi? Moartea țipă să învie, viața țipă să moară... Scoală-te, dar! Azi înflorește creanga morții peste soare, sorb cadavru, sus, în țara din noi. Vino și tu, de-acum, să ne însorim sus, în țara din noi. Agonizează lumina vîntului, arde ca sîngele în trîmbițele zorilor, raze și cîntece înalță netemătorule, către viața cea nouă trezită în zori. Vino și tu, și tu, și tu! Frumoasă și îndepărtată trăiește și arde casa noastră. Acolo... și ce se înveselește așa? În Viața cea Nouă îi va fi, poate, mai frig ca oricînd. Trăiește în șoaptă, în purpură, trăiește în cer! Aurora se înalță ușoară iar iarba înflorită către muzică din văzduh, răscolitoare. Chipuri mortuare urcă, aurite, pe coamele norilor; cu reci coroane de cenușă între aripi spînzură vîntul strălucitor în văzduh; coroane de fier îi umbresc fruntea de plumb, surîde și luminii ce pîlpîie palidă dincolo de nori. O moartă trăiește acolo, privind la nori; odihnește-ți și tu, cel-de-unde-vii, fruntea înnourată de visuri în Viața cea Nouă...

Dumitru VACARIU:

PSALM (II)

Ceața tăinuitelor gînduri mi te-a răpit
înainte de a te cunoaște, Doamne...
Spre vadul întîlnirii cu tine cărarea mi-a fost ascunsă
ochilor de sobol cu care te-am căutat.
Te-am hulit căutîndu-te
și te-am căutat hulindu-te...

Dar ai fost cu mine
și pentru mine
chiar și în vremile de singurătate și pustiu...

Chiar și atunci cînd m-am declarat
pe mine însumi Dumnezeu
tu nu m-ai părăsit
și nu ai dărîmat idolul blestemului din mine...

De ce nu mă părăsești cu adevărat, Doamne,
pentru a te putea căuta și găsi cu adevărat?

Căutările mele neîncetate dau ochilor de sobol
lumina miracolului divin...

Nu mi-o răpi, Doamne!

PSALM (VI)

Sîngele din rănile tale, Isuse,
s-a îngemănat
cu sîngele din rănile mele...

Eu, răstignitul de totdeauna
din Răsărit, din Apus,
din Miazănoapte și Miazăzi,
am precedat Golgota ta
cu alte nenumărate Golgote
și ți-am continuat chinul
pe cruci, poate, mai grele decît a ta,
urcînd spre ultima Golgotă...

Dar pentru cei care m-au chinuit,
mă chinuiesc,
și mă vor chinui de-a pururi,
pînă cînd, mort fiind,
mă vor împunge cu ultima suliță,
nu-i pot cere, cu blîndețea ta, Tatălui ceresc
să-i ierte, deoarece "ei nu știu ce fac"...

Ei știu ce fac, Doamne al blîndeții
neînțelese de oameni
și vor mereu să facă ceea ce fac...

PSALM (IV)

Cînd mă desprind de gîndul spre tine, Doamne,
mă simt atît de liber și atît de stăpîn!

Mă eliberez de caznele îndoielii
și mă simt fericit în împărăția mea.

Creația visului meu
e atît de frumoasă, Doamne,
cu o lume atît de blîndă
și de înțelegătoare,
încît te chem în mijlocul ei
să te întreb:
Doamne,
dacă tu mi-ai dăruit visul
împlinirilor depline,
aidoma, poate, creației tale dintru început,
de ce nu te-ai îndurat
să-mi îngădui
adevărul trăirilor din vis?



Biserica Sf. Paraschiva

Paul MIRON:

Cîntarea Cîntărilor

„Cîntecul cîntecelor", aşa cum a fost numit în scrieri mai vechi, este o culegere de poezii de dragoste adăugată Bibliei mai tîrziu. Simbolul ei a fost înţeles la evrei ca legătura dintre Dumnezeu şi poporul ales, la creştini dintre Iisus şi biserica Sa. Determinarea substantivală cu un genetiv la plural reprezintă un superlativ de tip oriental care a pătruns în cele mai multe limbi moderne, tocmai prin această sintagmă – cîntarea cîntărilor. Elsa Luder, într-o lucrare despre gradaţie ca fenomen lingvistic, a arătat că procedeul de superlativizare biblic a îmbogăţit mai ales limba creaţiilor populare în română, precum floarea florilor, voinicul voinicilor etc., dar e familiară şi limbajului cotidian: la urma urmelor.

Specialiştii deosebesc aici 7 poeme diferite (potrivit expunerii din Biblia franceză, ediţia Alianţei Biblice Universale din 1983: 1.2 – 2.7; 2.8 – 17; 3.1 – 5.1; 5.2 – 6.3; 6.4 – 7.11; 7.12 – 8.5a; 8.5b – 14).

E dialogul unei tinere cu un tînăr care se caută, par că se găsesc sau se găsesc, se pierd, visează sau gustă amorul într-adevăr. Jocul lor e întrerupt de vocile fetelor din cetate, de ale păstorilor sau ale fraţilor tinerei.

Traducerea de faţă urmează pe cea clasică a Bisericii Răsăritului din Septuaginta, în comparaţie cu versiunile provenite din textul originar în germană, engleză şi limbile romanice.

CÎNTAREA CÎNTĂRILOR

Cel mai frumos cîntec al lui Solomon

Cap.I

EA

1. Gura ta să mă sărute, vai, sărutările tale mă îmbată mai aprig decît vinul.

2. Miresmele tale desfată, uite, numele tău e ca o revărsare de mir; toate fetele te-au îndrăgit.

3. Ia-mă cu tine, fură-mă, hai să fugim! În cămările împărăteşti ne vom bucura în desfătările tale ce îmbată mai aprig decît vinul. Cine te iubeşte, ştie de ce.

4. Fiice ale Ierusalimului, sînt eu arsă de soare dar şi frumoasă precum corturile cele cafenii ale pribegilor, ca alesurile lui Solomon

5. Nu vă uitaţi; m-a ars soarele şi-s mai smeadă decît voi; fraţii mei cei răutăcioşi m-au trimis să le păzesc viile; via mea am lăsat-o în paragină.

6. Spune-mi, tu, dor al inimii mele, unde eşti? Mioarele unde-ţi pasc? Unde se odihnesc la amiază? Să nu mai rătăcesc în zadar prin locuri străine.

EL

7. De n-ai aflat încă, frumoasa lumii, tu, ia-ţi iezii şi paşte-i pe urmele turmelor mele, pînă la stînă; eu voi fi pe aproape.

8. Mîndra mea, parcă ai fi o mînză sireapă de la carul lui Faraon ce zboară ca vijelia.

9. Faţa ta e luminată de cei doi cercei, gîtul e împodobit cu mărgăritare strălucind.

10. Ce frumoasă eşti! Am să-ţi dau în dar lănţişoare de aur cu nestemate ferecate-n argint.

EA

11. Cît odihneşte împăratul lîngă mine, revărs miresme de nard.

12. La sînul meu, tare aproape, iubitul meu e o creangă de mirt.

13. El e un snop de ienuperi cules în viile din En-Ghedi.

EL

14. Cît de frumoasă eşti, draga mea! Eşti cea mai frumoasă! Ochii tăi galeşi -- două porumbiţe.

EA

15. Cît de frumos eşti tu, dragul meu, şi ce chipeş!

16. O să dormim pe pajiştea verde, acoperişul casei noastre e coroana cedrilor, aşternut ne vor fi chiparoşii.

Cap. II

1. Sînt floarea cîmpului, crinul din văile ascunse sînt eu.

EL

2. Crin în mărăciniş, aşa e iubita mea printre fete.

EA

3. Iubitul meu, printre feciori, e ca mărul între copacii pădurii. În umbra lui mă odihnesc şi gust rodul său dulce.

4. M-a dus în casa ospeţelor, unde drept steag flutură iubirea.

5. Daţi-mi să beau, daţi-mi fructe întăritură că dragostea asta m-a îmbolnăvit.

6. Stînga şi-a pus-o sub capul meu, uite cum mă cuprinde cu dreapta.

7. Lăsaţi-ne singuri, fiice ale Ierusalimului, amintiţi-vă de gazele, de cerboaice! Nu stinghēriţi dragostea înainte de a se fi împlinit.

8. Auziţi glasul iubitului! Iată-l că vine, în fugă, vine peste munţi, peste măguri.

9. Ca o gazelă e, ca un pui de cerb. Iată-l la fereastră, se uită prin gratii, vorbeşte cu mine.

EL

10. Scoală-te, draga mea, haide, vino!

11. S-a călătorit iarna. Nu mai plouă.

12. Cîmpii au înflorit. Vremea cîntărilor e în toi. Auzi turturelele cum cîntă în ţarini cu foc.

13. Se coc smochinii, via e toată numai mireasmă. Scoală-te, draga mea, vino!

14. Porumbiță ascunsă printre stînci, în prăpăstii de munte, lasă-mă să-ți văd gingașa față, lasă-mă să-ți ascult prea dulcele grai.

EA

15. Prindeți vulpile, vulpile cele mici, care ne strică viile tocmai cînd prind muguri.

16. Al meu este el, iubitul meu, eu sînt a lui. Turma lui paște acolo, în cîmpul cu flori.

17. Vino, dragul meu, cu răcoarea serii, cînd se petrec umbrele, vino iarăși, ca puiul de cerb, ca agera gazelă peste munții ce ne despart.

Cap.III

1. Fără somn, caut noaptea în așternut pe cel ce inima mea îl iubește mai mult, dar nu-l găsesc.

2. Mă scol să mă duc în tîrg să-l caut, prin piețile goale, pe ulițe pustii am să-l caut pe cel ce inima mea îl iubește mai mult

3. Am să întreb straja: Unde e iubitul meu? Nu l-ați văzut?

4. Iată-l aici, chiar aici pe aproape! Îl țin de mînă, să nu-l mai pierd. O să-l duc în casa mamei mele, în cămara unde m-am născut.

5. Lăsați-ne singuri, fiice ale Ierusalimului, amintiți-vă de gazele, de cerboaice! Nu stingheriți dragostea înainte de a se fi împlinit!

CORUL

6. Ce se înalță în deșert ca o pală de fum din arderi de smirnă și tămîie scumpe, din acelea ce vînd negutătorii de mirodenii?

7. Uitați-vă bine! Faceți loc! E tronul lui Solomon; șaizeci de oșteni îl înconjoară, cei mai viteji din Israel.

8. Ei poartă săbii la brîu, să se păzească de primejdiile nopții.

9. Solomon împăratul și-a făcut un tron din lemnul cedrilor din Liban.

10. Stîlpii lui sînt din argint strecurat; suflată în aur speteaza. Fiicele Ierusalimului au cusut perne de purpură în semn de iubire.

11. Veniți din Sion, femei și fecioare, veniți să vedeți pe împăratul vostru! Maica lui îi pune cununa; e ziua nunții, zi fericită de bucurie.

Cap.IV

EL

1. Cît de frumoasă ești, draga mea, tu ești cea mai frumoasă! Ochii ți se zbat sub văl ca niște porumbițe. O ciurdă de capre negre pare părul tău, o ciurdă ce coboară din muntele Galaad.

2. Se înșiră dinții tăi fără cusur, parcă ar fi mioare ce, după tuns, ies gemene, albe din scăldătoare.

3. Horbotă de răsură ți-s buzele, gura dezmiardă, sub văl ți se aprind obrajii ca miezul de rodie.

4. Gîtul tău este ca turnul lui David unde, după biruințe, atîrnă mii și mii, scuturile celor mai viteji.

5. Doi iezi gemeni îți sînt sînii, doi pui de căprioare ce pasc printre flori.

6. Cu răcoarea serii, cînd se petrec umbrele, am să vin la tine să urc vîrful de mirt, să mă sui pe coama măgurii de tămîie.

7. Frumoasă ești, draga mea, frumoasă și fără prihană!

8. Vino, mireasa mea, coboară din Liban cu mine! Lasă Amana, Senir și Hermon, lasă munții unde hălăduiesc leii și pardoșii stau la pîndă.

9. Mireasa mea, surioară! M-ai săgetat cu o privire, au oare lănțișorul ascuns în sîn nu face vrăji?

10. Dulci sînt dezmierdările tale, mireasă-soră! Ele mă îmbată mai aprig decît vinul. Mai dulci decît toate mirodeniile adie miresmele tale.

11. Gura ta e izvor de mir; lapte și miere picură limba. Mirosul hainelor tale îmi amintește de Liban.

12. Soră-mireasă, tu ești grădină cu ziduri înalte, izvor ferecat, o fîntînă pecetluită.

13. Rai de rodii cu roade în pîrg și, împrejur, copăcei ce aromesc văzduhul:

14. Nard, scorțișoară, șofran, trestie mirositoare, trandafiri ce mereu înfloresc, mirt și aloe, tufe de tămîie, balsamuri și miresme.

EA

15. Eu sînt fîntîna din mijlocul grădinii, izvorul de apă vie ce coboară din Liban.

16. Scoală-te, vînt de miază-noapte! Vînt de miazăzi, te scoală! Suflați! Să se înalțe miresmele grădinii mele, să-l îmbie, să-l aducă pe cel drag. Să intre, să se înfrupte din scumpele fructe. De acum grădina e a lui.

Cap.V

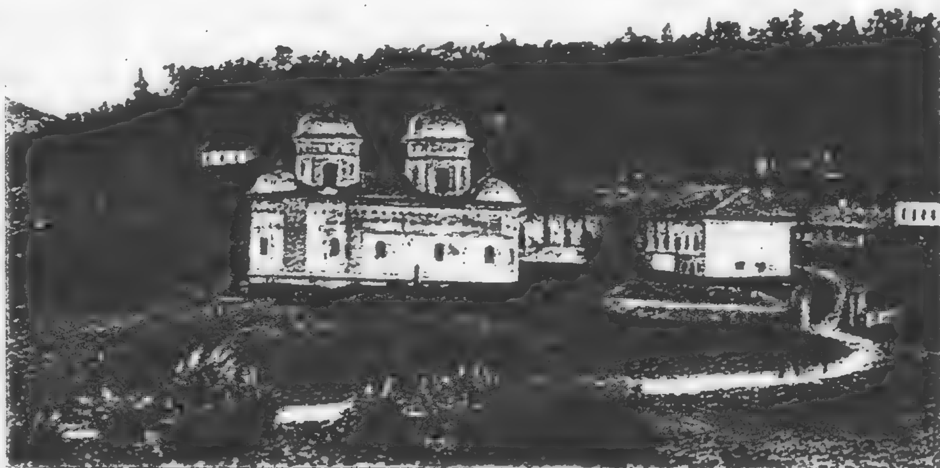
EL

1. Urcat-am în grădina mea, soră-mireasă, unde am strîns aromitoare crenguțe de mirt; am supt miere din faguri, lapte am băut, vin am băut! Mîncați, fraților, beți, prieteni, pînă dragostea vă va îmbăta!

EA

2. Eram cufundată în somn, dar inima mi-era trează, stătea de veghe. Cine-mi bate la ușă, cine mă strigă? E glasul celui mult drag.

Mănăstirea Socola (după o ilustrată de epocă)



EL

Deschide, surioară, deschide-mi, draga mea, porumbiță neîntinată. Ți-am adus rouă pe frunte, mi-e ud părul de negura nopții.

3. Mi-am dezbrăcat hainele, să mă îmbrac iară? Picioarele le-am spălat, iar să le murdăresc?

EA

4. Iubitul întinde mîna prin fereastră să tragă zăvorul inima-mi tremură și bate, bate: El a venit!

5. Sar din pat să deschid, și, de pe mîini, de pe degete, picură mir pe zăvor.

6. Am deschis celui drag, dar afară nu era nimeni. Plecase. Cel ce-mi vorbise nu mai era. Inimă frîntă, suflet zdrobit, alcargă, caută-l, cheamă-l pe nume. Nici un răspuns!

7. M-a găsit straja tîrgului. Cei de pe ziduri și-au făcut rîs de mine, mi-au rupt vălul și m-au bătut. Sînt toată o rană.

8. Ascultați, fiice ale Ierusalimului! De veți întîlni pe iubitul meu, spuneți-i că zac bolnavă, că mă pierd de dor.

FETELE

9. Fată frumoasă, frumoasa lumii, spune-ne: ce are iubitul tău mai mult decît alții, de-ți ieși din minți cătîndu-l?



Mănăstirea Galata, după o carte poștală de epocă

EA

10. Iubitul meu e puternic și chipeș, ca el nu găsești nici măcar unul la zeci de mii.

11. Capul lui parcă e cioplit din aur, părul în valuri e negru ca pana de corb.

12. Doi porumbi jucăuși -- ochii, iar dinții albi strălucesc ca laptele ce se toarnă în băi.

13. Strat de ierburi aromitoare i-e fața, răsad de miresme; un crin roșu scăldat în mir -- buzele lui.

14. Brațele lui sînt turnate din aur cu nestemate, pieptul e un scut de fildeș ferecat cu safire alese.

15. Picioarele -- stîlpi de marmură ce se ridică din cuiburi de aur. Seamănă întreg cu Libanul, cu cedrii cei tari și înalți.

16. Ce dulce-i gura lui cînd mă sărută! Toate într-însul sînt făcute spre a-l iubi. Înțelegeți acum, fiice ale Ierusalimului, cum e mirele meu?

Cap.VI

FETELE

1. Frumoasa lumii, spune-ne nouă, iubitul tău unde s-a dus? Mergem cu tine să-l căutăm.

EA

2. Iubitul meu a intrat în grădină, unde-s straturi cu ierburi aromitoare. Culege flori; oile pasc.

3. El e al meu, cel drag -- eu sînt a lui; oile pasc printre crini.

EL

4. Frumoasă ești ca cetatea Tirza, iubito, strălucitoare ca Ierusalimul, ca o vedenie în pustiu, frica oștilor în război.

5. Ochii tăi m-au fermecat, întornă-i, nu mă mai privi!

6. O ciurdă de capre pare părul tău, o ciurdă ce coboară din muntele Galaad. Se înșiră dinții fără cusur, parcă ar fi mioare ce, după tuns, ies gemene, albe, din scăldătoare.

7. Sub văl ți s-aprind obrajii ca miezul rodiei.

8. Împăratul numără șaizeci de neveste, optzeci de țiitoare. Socoteala fecioarelor n-o mai ține.

9. Dar eu iubesc numai pe una singură, porumbița mea cea nevinovată. I-a fost dragă și mamei ei singura fiică. Cînd intră în casă, fetele o fericesc; se strîng nevestele, țiitoarele toate, s-o laude în cîntări.

FETELE

10. Cine-i această frumoasă ca zorile, curată ca luna? Cine luminează ca razele soarelui? Ne înfioară ca oștenii în război.

EL

11. Am poposit în grădină, sub nuci, ca să văd, înverzită e valea? A dat vița de vie în mugur, oare merii și rodiile au înflorit?

EA

12. Ce se întîmplă? Ce am? Uite, îmi pierd mințile cînd îl văd cum mă cuprinde și mă mîngîie.

Cap.VII

FETELE

1. Întoarce-te, întoarce-te, Sulamita! Vrem să vedem dacă știi jocul în doi.

EA

Ce aveți cu mine? Aici nu e horă ca la ușile cortului.

EL

1. Toate, mai crude, mai coapte, toate le-am păstrat pentru tine cînd vei intra

2. Cît de gingașe îți sînt picioarele strînse în sandale, domniță! Coapsa rotundă, arcuită – facerea unui meșter prea iscusit.

3. Îmbietoare cupă de vin, pîntecele, vai, aş bea, aş bea din ea vinul fără sfîrşit; trupul ei e ca un snop de grîu în care se ascund crinii din cîmp.

4. Sînii sînt doi pui gemeni de ciută, două gazele plăpînde, înfiorate.

5. Gîtul – un turn de fildeş; ochii – iezerele din Heşbon lîngă Bat-Rabim; nasul – turnul Libanului îndreptat către calea dinspre Damasc.

6. Mareţul, înaltul Carmel – capul; părul sclipeşte în soare ca purpură; în şuviţele lui ca într-o ,reajă stă prins împăratul ostatec.

7. Cît de frumoasă eşti, draga mea, în gingăşia ta mă bucur şi mă desfăt.

8. Înaltă şi dreaptă ca finicul ai crescut, sînii tăi sînt ciorchini de poamă rară.

9. O să mă urc în pom să-i culeg roadele lui cele mai dulci. Ah, am să gust din strugurii sînilor, am să-ţi beau răsuflarea cu miros de mere culese în zori.

10. Să mă îmbete vinul gurii tale...

EA

... vinul ce curge din belşug şi ne umezeşte buzele cînd ne dezmierdăm şi adormim.

11. Eu sînt a lui, el este al meu – un singur dor.

12. Iubitul meu, haide, să mergem la ţară, să petrecem în cîmpii cu flori.

13. Vom intra în vii, cînd mijeşte lumina, să vedem dacă a dat viţa în mugur, dacă merii mai înfloresc. Acolo mă voi dărui ţie, dragostea mea.

14. Simţi mirosul mandragorelor, roada iubirii, dragul meu?

Cap.VIII

1. De-ai fi fost fratele meu, de-ai fi supt la sînul mamei mele, oriunde în tîrg te-aş fi putut săruta, iubitoare, şi nimeni nu m-ar fi osîndit.

2. Te-aşi fi dus în casa mamei mele, acolo unde m-am născut. Tu m-ai fi învăţat rînduiala iubirii, eu ţi-aş fi dat vinul meu cu arome şi must stors din rodiile cele dulci.

3. Stînga lui e sub capul meu, iată, cu dreapta mă cuprinde.

4. Lăsaţi-ne singuri, fiice ale Ierusalimului, amintiţi-vă de gazele, de cerboaice! Nu stingheriţi dragostea înainte de a se fi împlinit!

FETELE

5. Cine se înalţă în deşert, cine vine sprijinindu-se pe braţul iubitului ei?

EA

Sub acest măr te-am trezit, aici unde ai fost zămislit şi te-ai născut.

6. Poartă-mă ca pe o pecete la sîn, ca pe o brăţară ce-ţi strînge mîna. Iubirea e tare ca moartea, patima ei crudă ca iadul. Ard şi topesc flăcările – e focul Domnului.

7. Nici apele cele mai mari, nici rîurile nu sting dragostea. Toată averea de-ai da-o, nu poţi s-o cumperi, nu-i de vînzare.

FRAŢII

8. Sora noastră e prea mică; uite, nu i-au crescut încă sînii. De s-apropie peţitorii, ce ne facem?

9. Dacă ar fi zid de piatră, îi puneam uluci de argint. Dacă ar fi fost poartă, o căptuşeam cu scînduri de cedru...

EA

10. Ci eu sînt zid tare, sînii mei: turnuri de veghe. Mă dăruiesc lui ca să descopăr pacea.

EL

11. Solomon avea o vie pe coasta dealului Baal-Hamon; a dat-o să i-o lucreze. Toamna, ia cîte o mie de sicli de la arendaşi.

12. Dar via mea e la mine acasă; ia mia de sicli, împărate, şi pe deasupra două sute pentru străjerii ce o păzesc.

13. Frumoasa grădinilor! Au venit prietenii să-ţi asculte glasul. Lasă-mă să-l aud şi eu!

EA

14. Vino, dragul meu! Alcargă peste munţii ce dorm în miresme, vino, mai iute decît o gazelă, mai iute decît puiul de cerb.

Turnul mănăstirii Galata



Memorabila traducere de mai sus a fost prezentată de dl. Paul Miron, în premieră, pe data de 11 aprilie 1992, la Casa Pogor din Iaşi, în cadrul unei Prelecţiuni a Junimii, cu concursul actorilor Violeta Popescu, Sergiu Tudose şi Emil Coşeru, de la Teatrul Naţional din Iaşi.

Cristian Simionescu

şira spinării

Speriată de incendiu e pînă şi umbra umbrei? Cît sînge
curge din tomuri şi pravile? Cît sînge curge
pînă şi din ziduri şi din himere? Simţim cu adevărat biciul
de foc al precedenţelor? Aud, prin pietrele din temeliile
Caselor, susurul din care au fost adunate. Cît am greşit
dacă ne-a fost silă de greşalele şi păcatele moştenite?
Aruncăm în spatele şirului de mame şi bărbaţi
păcatul de ţapi ispăşitori?
Ia vezi tu cine mai traversează scena în aplauzele
spectatorilor morţi! Nu cumva grăiţi de sub burta
unui elefant negru cu şira spinării ruptă? Nu cumva
actorii au devenit spectatori şi spectatorii actori?
Clipele batjocorii cînd mamele nu-şi recunosc pruncii.
Mişună cei cu ochii căzuţi de pe mutre pe fese, gura
crescută mai jos de buric! Biciul maimuţei lui Darwin
biciuind în cei căzuţi, puşi să semneze propria
condamnare: „Zîmbiţi cu capul pe butuc! Aduceţi laude
celui care vă decapitează? Cine v-a învăţat asta?"
Putorile, să-ţi intre bine în cap, întorc mai repede ceasul
prin ungherele întunericului şi pe după perdele.
Singura cărare pe care întîlneşti salturile mortale
ale morţilor conduşi de muzicanţi. Nu-ţi lăsa nervii
să cadă, şira spinării există şi în himeră, există
fără să se arate vreodată!
Urcau spre pavilion. Pe cînd se aflau la ceremonia
ceaiului, de cele patru principii inoculaţi: Wa, Kei, Sei,
Jacu –
armonie, reverenţă, puritate şi linişte, ce nu pot fi
cumpărate cu parale, deci, pe cînd erau la chanoyu,
s-au auzit bătăi de rîngi în uşă: „Pe Okakuro Kakuzo,
care vă învaţă mîngîierea filozofiei, vrem să-l luăm
cu noi, să-i tăiem pleoapele să vadă mai bine!"
De atunci în ţinut creşte un copac cu ochi din care cad
lacrimi.

Scîrţ, scîrţ – nu te speria, e poarta unor persoane
precedente prin vîntul din şira spinării.
Trosc, trosc – nu te speria, e mama văduvă, taie lemne
Pff, pff – nu te mîhni, e ceaiul rusesc încălzindu-ţi
siberia dinlăuntru. E Scipţov Măscărici Ivanovici
întorcîndu-se la Veazma, să moară în locul natal...
Pic, pic – nu te speria, e violenţa doar picurînd
Rap, rap – nu-s săgeţile ploii, ci soldaţii loviţi
şi topiţi de simţul datoriei batjocorite şi înşelate. Rupţi
de şopîrle şi pisici sălbatice, cu forţa animalelor mici –
Geniu rău: mic, aspru, rezistent.

Ziua de ieri din disperare a întîrziat, va fi să urmeze –
se va auzi tîrziu peste ani ţipătul ei, acum mai subţire
decît inima furnicii. Ce siguranţă nătîngă să spinteci
pînă şi umbra ca pe un maţ. Inocenţă dusă pînă la capăt:
să tai apa felii. Şi totuşi sînt nebuni ce-şi taie capul
şi apoi îl pun la loc! Şi totuşi sînt nebuni ce au băgat
o cîrtiţă în elefant, ţipînd cu poftă: „Ha ha, domnişoara
e în el, îl dă gata pe dinlăuntru, s-a băgat în el!"
Leoarcă de rîs e pînă şi cel spintecat. Există totdeauna
cineva ce-i iartă pe nătîngi, pe sub piele le mărşăluiesc
cete de tigri răniţi. Cînd şi cum îi vei pedepsi
cînd îi vezi fericiţi?

Gurile se deschid dar încă nimic nu auzim: sînt
vorbele-sandwich înghiţite. Zvonuri fără purtător,
pădure fără copaci, feţe fără de chipuri. Of, picătură
a chaosului cazi peste manşete, peste blide, peste pălăriile
idioţilor. Un dar care te sperie ca şi cum ar cădea cerul
pînă pe bocanci. Să apară cineva care să populeze, măcar
cu o flacără, ţinutul nopţii.
Puţinul care vesteşte poate-i mai categoric
decît dovezile feroce.

importantele nimicuri

Cîteodată nu-ţi trebuie decît un pas
ca să învingi taurul.
Din cîteva reguli se ordonează chaosul
ca şi cum ar fi o Nimica-Toată.
Cîteodată e deajuns o scînteie
ca să-ţi distrugă ferma, calul şi casa.
O picătură de otravă se poate agăţa de suflet
pulverizîndu-l.
O singură lacrimă poate zdrobi o cetate.
O trădare sau o eroare, deajuns pentru
ţipătul mărunt al neantului
O singură bîrnă îl poate ucide pe Arhitect
Cîteodată o mică abatere de la ritul tribului
şi tribu-i nimicit.
Cîteodată-i deajuns un singur pas
şi ziua se poate rupe precum o cîrpă
Cîteodată-i deajuns o scînteie...

nimica-toată

Se ucid două făpturi
printre crengile copacului,
cît de reci
privesc crengile
în mitocăneasca lor acceptare
şi indiferenţă.

Al. ZUB:

În căutarea „longitudinii" spirituale

Analiştii fenomenului românesc sînt aproape unanimi în a sesiza propensiunea noastră, ca popor de veche opţiune creştină, spre un mod specific de a privi lucrurile, lumea, realitatea. Cei mai mulţi (dar numărul nu contează într-o asemenea dezbatere) leagă acest mod de o spiritualitate încă mai veche, precreştină, identificînd un substrat dacic, mereu evocat, îndeosebi de la Hasdeu şi Eminescu, pînă azi. S-a conchis totuşi, cu bun temei, că specificul nu e un dat imuabil, ci o realitate cu echilibru nesigur, dinamic, unul ce comportă nuanţe noi, într-o „deplasare înceată dar continuă", cum sesiza Călinescu, spre a conchide în marea lui sinteză: „E un fel de a spune că începem a lua cunoştinţă de noi înşine. Asta ne va ajuta să înlăturăm şi multe prejudecăţi, clişee care nu s-au dovedit prea folositoare. Noi am făcut caz de latinitatea noastră, indiscutabilă, dînd însă impresia că sîntem tineri şi neglijînd substanţa medulară. Noi însă sîntem romani ca şi francezii galo-romani, popor străvechi adică, cu notele lui etnice neschimbătoare esenţial, privind limba şi cultura latină. În fond, sublinia Călinescu, suntem geţi şi e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit şi noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudinea reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului galic şi brit trebuie să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic"(1). Asemenea reflecţii constituie un bun punct de sprijin pentru cine vrea să regîndească, acum, pe fundalul unei multiple şi acute crize, chestiunea specificului nostru şi *ipso facto* a direcţiei asumabile cu mai mult folos pentru colectivitate. G. Călinescu voise a redefini acest specific într-un moment la fel de critic, în plin război, cu ţara sfişiată şi spiritele în derută, un moment cînd totul părea că se destramă iremediabil. Istoria putea deveni, atunci, un punct de sprijin, cel mai solid, cum a şi fost sinteza călinesciană cu privire la creaţia noastră literară de la origini pînă în actualitatea cea mai fierbinte.

Extinzînd cadrul, ne putem întreba şi acum: ce însuşire a putut căpăta creaţia românească în ansamblu, ţinînd cont de factorii mai de seamă ce determină calităţile sufleteşti ale unui neam, adică de fondul biologic, de mediul geografic şi de caracterele instituţionale dobîndite de-a lungul istoriei (2). Distingînd între o minoritate de cărturari, capabilă să adopte finalităţi diverse în plan spiritual, şi majoritatea poporului, C. Rădulescu-Motru se întreba, nu fără nelinişte, cărui tip de cultură, adică de finalitate spirituală aparţinem în fond. Celei apusene? Celei din răsărit? Sîntem doar la „porţile Orientului, unde totul e luat în uşor", cum ne intuia un străin? Cum se explică inadecvaţia sufletului românesc la acel „spirit burghez", care a asigurat prosperitatea în Occident? Filosoful aprecia că e încă prematur să se dea un răspuns dar că e nevoie să-l căutăm mereu, sistematic, pornind de la realităţi etnoculturale şi nu de la dorinţe.

Dacă e nevoie totuşi de un răspuns, fie şi provizoriu, inevitabil parţial, trebuie să ne amintim că s-a scris deja mult pe această temă şi orice nouă tentativă de a-i redefini conturul riscă să actualizeze lucruri ştiute sau de la sine înţelese. Accentul a căzut în ansamblu pe religiozitate *sui generis*, fără „temei mistic şi metafizic", fără intoleranţa din alte zone şi fără spirit expansiv (3). Un scepticism funciar, moştenit poate de la romani, ar explica tenta pragmatică a religiozităţii noastre (4). O cumpănă robustă între excesul mistic şi raţionalism ar fi nota distinctivă a acestui neam, totodată bătrîn şi tînăr. Bătrîn prin rădăcinile lui preromanice, documentate mai ales arheologic şi etnologic, tînăr în alcătuirea lui de azi, care denotă aluviuni etnoculturale dintre cele mai diverse. Unii istorici şi analişti ai fenomenului românesc au pus accent pe vechime, alţii din contra. A.D.Xenopol, pentru a cita numai un exemplu, socotea că e preferabil să acceptăm ideea relativei noastre tinereţi, aceeaşi cu a popoarelor neolatine din Apus, decît să coborîm în ceţurile preistoriei şi să ne topim într-o masă informă de etnii. Desigur, astăzi nu se mai poate pune problema astfel, căci nu contează ce e preferabil, ci cunoaşterea cît mai deplină a procesului etnogenetic şi de afirmare a identităţii noastre în timp. Acea *indifferentia mortis*, pe care unii străini au recunoscut-o la români, ar fi în plan spiritual semnul continuităţii cu lumea geto-dacă (5). Unii exegeţi au reproşat ortodoxiei că păstrează elemente de păgînism pe care nimic nu le-a putut anihila. Cînd i s-a propus lui V. Pârvan, după războiul de întregire, să devină şeful bisericii, el a obiectat, pe această linie, că era nevoie de „o revizuire a concepţiei religioase creştine despre

Biserica Lipovenească



lume și viață", dar că lumea noastră nu era încă aptă pentru „a discuta cu liniște o purificare a dogmelor de balastul politico-bisericesc, și tradiționalist-păgîn pe care-l cuprind în idei și în cult".(6)

Între o asemenea atitudine critică și elogiul superlativ al ortodoxiei, prestat între alții de N. Iorga, un spectru vast de atitudini se prezintă în spațiul culturii noastre. I s-a reproșat, de obicei, că a întreținut „atmosfera orientală de lene, de contemplație și nepăsare în țările române" (7), iar în timpurile mai noi că a produs o inadecvație în raport cu „spiritul burghez", de chivernisealǎ, care a asigurat progresele lumii apusene.(8) Cele mai aspre judecăți, în polemică cu revista *Gîndirea*, le-a emis M. Ralea, acuzînd ortodoxia de bizantinism, iar bizantinismul că a avut o influență nefastă asupra caracterului nostru (9). La celălalt pol, N. Iorga apăra ortodoxia ca element defensiv contra asiduităților externe, socotind că partea noastră de „orient" era în fond un legat respectabil, a cărui ocrotire se impunea ca o datorie, în timp ce alții ar fi dorit, din contra, să devenim „apuseni" cît mai curînd, fie și prin catolicizare (10). Istoricul se situa astfel pe linia trasată deja de Eminescu, al cărui atașament față de biserica neamului său e binecunoscut, fiind pentru Iorga însuși o bună școală. „Spiritul religios a fost acela care a dat naștere și tărie statelor române", sesiza poetul, apreciind rolul credinței strămoșești, al „legii", ca pavăză a statului însuși. Pentru el, biserica era „maica neamului" și nici o construcție durabilă, în plan cultural, nu se putea închipui fără ea. În același spirit, ducînd gîndul pînă la capăt, polemic, N. Iorga afirma că „Biserica Ortodoxă din România este înainte de toate biserica Românici și biserica neamului românesc. Ortodoxia este la mijloc; de jur împrejur stă însă munca și suferința noastră. Un popor poate părăsi totdeauna ce i s-a dat, dar niciodată nu se va găsi un popor care să consimtă a părăsi ce și-a dat el însuși, suferind și luptînd".(11)

Această identitate de istorie și destin, prin îndelungă suferință constituie un garant pentru autenticitatea osmozei, un garant care de atunci a fost invocat mereu, mai ales cînd „sufletul românesc" era pus mai aspru la probă. Definindu-l, în vremea războiului din urmă, Ion C. Buricescu atribuia credinței religioase un rol decisiv, polemizînd cu criticii raționaliști, gen Ralea, și aducînd în discuție aspecte multiple (12). Concluzia? Poporul român e un neam religios, în felul său, fără excese mistice sau raționaliste. „Lipsit cu totul de fanatismul care a produs atîtea neajunsuri în istoria altor popoare, conchidea Buricescu, sentimentul religios românesc este lipsit și de manifestările exagerate și bătătoare la ochi, cu care se confundă la alte popoare".(13)

S-a vădit acest lucru și în istoria noastră mai recentă, cu toate că n-au lipsit excesele de fanatism, într-un alt plan, care nu voia să fie decît un substitut de religie. Bunul simț i-a călăuzit pe români spre soluții capabile să prezerve tradițiile spirituale, nu fără distorsiuni și mistificări impuse de regimul totalitar. S-a făcut mult caz de specific, s-a redescoperit un *protocronism*, menit a compensa oarecum spiritele frustrate și a umple golul făcut de criza ideologiei oficiale (14), însă aceste conduite n-au fost în măsură să distrugă valorile creștine. Sîntem acum în situația de a le reanima, cu forța cuvenită într-o etapă de criză și a regăsi ritmul normalității într-o lume care nu mai e demult normală. Ne redefinim *dimensiunea* proprie, așa cum ne sfătuia Mircea Vulcănescu, indicînd el însuși mai mult o cale, o metodă menită a stimula cercetările de acest ordin (15). Ele nu sînt, astăzi, mai puțin actuale. Totalitarismul a aruncat lumea în haos și violență. Regăsirea unui bun echilibru e o chestiune imperativă. Or, echilibrul, măsura justă



Biserica Sf. Nicolae (Copou)

e ceea ce ne-a plăcut să vedem, mai ales, în alchimia sufletească a poporului român. Căutînd a defini specificul nostru, D.C. Amzăr asocia rînduiala, ca principiu al armoniei cosmice, cu omenia, ca însușire de bază a celui care știe să respecte demnitatea de om (16). Ambele însușiri intră, ca dimensiuni esențiale, în conduita creștină, pe care lumea trebuie să o asume, dacă vrea să evite noi tragedii, noi catastrofe. „Numai religia face pe om omenos", spunea Eminescu. Ce constatare mai adîncă și mai stimulativă ne-ar putea întări în clipa de față?

---

1. G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1941, p.188.
2. C. Rădulescu-Motru, *Psihologia poporului român*, în *Enciclopedia României*, I, 1938, p.161.
3. D. Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, București, 1907, p.357-382.
4. *Ibidem*, p.365
5. *Ibidem*, p.367.
6. Biblioteca Națională, București, ms. 26384 (scrisoare din 10.X.1919).
7. D. Drăghicescu, *op.cit.*, p.379.
8. C. Rădulescu-Motru, *op.cit.*
9. M. Ralea, *Scrieri*, VII, București, 1989, p.193: *Iarăși ortodoxismul.*
10. N. Iorga, *Să părăsim ortodoxia?*, Vălenii de Munte, 1912, p.4-5.
11. *Ibidem*, p.34.
12. Ion F. Buricescu, *Sufletul românesc*, București, 1944, p.345-416.
13. *Ibidem*, p.415-416.
14. Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism*, Berkeley etc., 1991.
15. Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, București, 1991.
16. Apud Mihai Korne, (ed.), *Rînduiala*, Paris, 1974, p. 7-8.

Să încercăm să ieşim


Biserica mănăstirii Frumoasa

Problema capitală a oricărei producţii literare, indiferent de curentul căreia îi este ea circumscrisă, de perioadă istorică ori mod de exprimare, este aceea a originalităţii, a diferenţei specifice care individualizează sau nu o creaţie. Adresîndu-se *imediat* destinatarilor săi (orice piesă de teatru este scrisă în fond, pentru a avea o reprezentare scenică), literatura dramatică mai capătă o coordonată de necesitate: aceea a deschiderii ei spre public, a realizării unei consonanţe între cele două planuri fundamentale: scenă-sală, actor-spectator. Paleta mijloacelor de realizare fiind extrem de vastă, teoretic inepuizabilă, relevanţa şi originalitatea sînt dependente de măiestria scriiturii. Să numim deci un maestru al scriiturii dramatice contemporane: Matei Vişniec. Textele lui nu numai că au o profunzime deosebită, dar personajele, situaţiile descrise implică simboluri care trebuie descoperite, astfel încît lectura pieselor sale e mereu o încercare. Vişniec boicotează canoanele dramaturgiei tradiţionale, impresionînd pînă şi printr-un titlu cum este: "Bine mamă, dar ăştia povestesc în actul doi ce se întîmplă în actul întîi". Suspect de lung, aproape banal ca enunţ, el rezumă naraţiunea la o concluzie plină de consternare finală "Bine, mamă, dar...", continuată de o informaţie foarte precisă "... ăştia povestesc în actul doi ce se întîmplă în actul întîi", şi ce se întîmplă de fapt? Nişte oameni se învîrt în jurul unei gropi devenită centrul universului, apoi se revoltă, dar revolta lor e un joc nevinovat (ca toate jocurile) la început, în care intri aproape fără să vrei, care-ţi place, te captivează, însă cînd se sfîrşeşte prost (pentru că doar aşa se poate sfîrşi) îndoiala rodeşte, regretele te năpădesc, iar retragerea se face cu capul plecat. Jocul a devenit realitate.

Motivele fundamentale care centrează cele două acte, sînt motivul gropii (sub zodia căreia se derulează piesa) şi motivul revoltei. O groapă devine aici o prezenţă dominatoare, aproape obsesivă în jurul căreia gravitează toate personajele. Grubi şi Bruno sînt stăpîniţi de această groapă căreia încearcă cu obstinaţie să-i smulgă secretele, să şi-o apropie descoperind-o; Pendefunda aici îşi aruncă mizeria imoralei sale existenţe; omul cu sacaua, omul cu tomberonul, orbul, recruţii, mama, sînt toţi marcaţi de acest spaţiu. Un spaţiu mai mult bănuit, insinuat, dar, paradoxal, cu o existenţă din ce în ce mai prezentă.

Sacralizarea unui spaţiu de materialitate, nenumit de la început şi nedefinit foarte limpede (iniţial o groapă de gunoi, apoi, o fîntînă deschisă, ori locul unui ipotetic mormînt în final) ne trimite prin gînd la protospaţii, la spaţiile mitic ancestrale, a căror existenţă avea, în vremurile de început, un rol magic esenţial. Groapa poate simboliza un spaţiu agoral, un loc ciudat spre care toţi şi toate converg. O groapă în care o comunitate eterogenă îşi aruncă gunoaiele, dejecţiile scîrboase, într-o încercare perseverentă de a le ascunde şi cu convingerea naivă dar fermă că dacă acestea nu se văd înseamnă că nu există. Un astfel de spaţiu dobîndeşte o funcţie escantologică şi printr-o tehnică magică necunoscută se transofrmă într-o fîntînă deschisă a cărei apă are puterea soteriologică a neînceputului, a vitalului regenerator de corp şi suflet.

"Omul cu sacaua: Apă! Apă! He-he! De cînd n-am mai văzut aşa apă!

Grubi: E bună?

Omul cu sacaua: E apă de trandafiri, fraţilor! E o minune.

Grubi: Hai să bem şi noi.

Bruno: Din putoarea asta?

Grubi: Tu n-ai auzit că-i bună?"

Misterul transformării mizerabilului în sublim, a gunoaielor şi apei insalubre în apă de fîntînă cu puteri miraculoase îi frămîntă şi îi incită pe indivizi (Grubi şi Bruno), îndemnîndu-i la un efort vizibil deznădăjduit, cu accente absurde. Căutarea lor pare uneori lipsită de sens, tentaţia de a o abanda există, dar n-o pot finaliza pentru că această căutare e menirea vieţii lor, e ca un blestem de care nu pot scăpa şi căruia i se supun toţi fără să ştie de ce.

"Grubi: Acu' dac-a început să dea apă, trebuie să-i dăm de cap.

Bruno: Nu ştiu ce să mai zic.

Grubi: Îţi spun eu. Pînă la urmă o facem să vorbească."

Există în această piesă un scenariu cosmogonic disimulat; Haosul este starea primară, magnetică, groapa condensează toate studiile într-o dezordine totală, închise în orizonturi

în stradă fără a fi fluieraţi

întunecate şi nenumite. Era o stare nedefinită, a Apelor primordiale, fără viaţă şi fără moarte pe care Fârtatul şi Nefârtatul (ca dublă personalitate a aceleiaşi Fiinţe a începuturilor) sînt hotărîţi să le descopere prin ordonare. Şi atunci se revoltă. şi din revolta lor se naşte Cosmosul. Revolta lui Grubi-Fîrtatul va crea Ordinea. El devine cosmocratul Universului, întorcîndu-se la starea primară, înghiţită de misterul pe care-a încercat să-l spargă, în groapa-mormînt care ascunde, care domină şi revoltă. Revolta personajelor lui Vişniec e, la început, un joc; fiecare din ele e un "Homo lundens" căruia îi place să nege, să calce în picioare valori şi ierarhii, să ridice glasul.

"Orbul: Adică voi să staţi tot timpul pe scenă şi noi să nu spunem nimic! Adică noi să stăm în culise, ca proştii... (...) Adică să am un rol de nimic şi tu să stai aici să vorbeşti tot timpul? Adică eu să vin şi să cad în groapă şi apoi să plec acasă? Nu, domnule, eu vreau să joc! Vreau să vorbesc (...)

Primul bărbat: Vom vorbi cu toţii. Avem acest drept! Huo!

Glisăm însă (din nou) de la un joc plăcut, antrenant la unul care se încheie neaşteptat, ca în jocurile copiilor. Grubi e jertfa acestei revolte şi toţi rămîn consternaţi în faţa sacrificiului pe care nu-l doreau.

"Grubi: (furios) Las' că vă arăt eu revoluţie!

Bruno: Nu se poate, Grubi!

Majordomnul: Ia uitaţi-vă ce-aţi făcut din el! Prima victimă!

Brubi: Las' că vedeţi voi ce poate unu ca mine!"

Orice revoluţie stă sub semnul ghilotinei; lama ei metalică e mereu personajul său principal. Nu toţi sînt pregătiţi s-o întîmpine, mai ales dacă e plină de sînge.

"Bruno: (stupefiat) Sînge!

Majordomnul: S-a sfîrşit! Ah! L-a ros funia!

Mama: Vai! Hainele domnului Grubi! Le recunosc dintr-o mie!

Ceilalţi: Sînge! Cum? Sîngele lui Grubi! Vai! Sîngele lui Grubi! Ce nenorocire!"

În maniera lui Vişniec, revolta pare efectiv o reprezentaţie, o piesă jucată pe scena istoriei, în care unii sînt actori principali, alţii doar figuranţi, iar alţii simplii spectatori care aplaudă, tropăie sau cer banii înapoi. Orice revoluţie e o schimbare de roluri. Ceea ce-i uneşte pe cei revoltaţi este moartea, în penumbra cărcia îşi joacă fiecare rolul, cu teama în suflet, pentru că nu sînt pregătiţi s-o înfrunte. Singurul care şi-o asumă e Grubi. Pentru el preţul trecerii Styx-ului nu e prea mare. Ceilalţi însă nu-i înţeleg. El rămîne unic prin gestul său, prin adevărurile amare cărora, murind, le dă consistenţă şi pe care ceilalţi refuză, semiconştient să le recunoască.

Simbolistica dramaturgică a lui Vişniec e foarte amplă, iar realităţile asupra cărora autorul se opreşte, chiar şi atunci cînd o face cu umor, sînt crude. Există două planuri: unul imediat, care impresionează simţurile şi afectivitatea şi un al doilea, mai profund, care se adresează în speţă intelectualului şi care aşteaptă să fie descoperite

Mesajul piesei este sintetizat de autor într-un enunţ final cutremurător care ne invită pe toţi la meditaţie: "MINCIUNA, PROSTIA ŞI URA AU FOST PERSONAJELE PRINCIPALE ALE ACESTEI PIESE; FIECARE DIN NOI POATE DEVENI UN PERSONAJ ÎN ACEASTĂ PIESĂ; SĂ ÎNCERCĂM SĂ IEŞIM ÎN STRADĂ FĂRĂ A FI FLUIERAŢI."

❑ Oltiţa CÎNTEC

Biserica Bărboi



„Teatrul" ca parabolă gestuală

Lirica lui Emil Botta este o *parabolă gestuală* (Pleynet). Gesturi în spațiu, gesturi în timp, gesturi în sine, gesturi în afară. Ea suportă comparația cu *pantomima nepervertită*, despre care Artaud nota următoarea observație: „Ce langage qui évoque à l'esprit des images d'une poésie naturelle (ou spirituelle) intense donne bien l'idée de ce que pourrait être au théâtre une poésie dans l'espace indépendante du langage articulé".

Botta practică în primul rînd o poezie spațială:

„Rogu-te politicos, nu sta în picioare,
suntem în lunca trîntorilor, a Marilor Leneși." *(Un domn bine)*

Această poezie încearcă să-și cucerească o dimensiune proprie:

„și am spart sticlosul perete,
acea dimensiune care mă fascina." *(Muzeul)*

Nevoia de a crea un spațiu este la fel de acută în proză:

„Singur, blocat în singurătate. Mîinile mele au creat hotare." *(Rîsul tăcut)*

Cînd umbra, Singurătatea renunță la aspațialitatea lor, poetul, fascinat, vrea să le însoțească:

„rătăceai, Umbră, prin cimitire,
atunci am dorit să-ți fiu mire." *(Portretul vechi)*

„Înhață-mă, Singurătate!
Bicele tale mă zvînte, fă că din mine luntre și punte." *(Magica)*

Pînă și memoria iubitei capătă atribute spațiale:

„Așa mă știu: livid, livid,
cutreierînd memoria iubitei". *(Magica)*

Într-un spațiu ce se închide dușmănos, nu puține sînt gesturile de prosternare:

„am să cad, vai, cînd uraganele
vor dicta școlarului: În genunchi, în genunchi". *(Confidență)*

„și cad în genunchi
aruncatu-s la picioarele Zînei". *(Întîlnirea mea cu muntele)*

„Atunci abia
Mea Culpa, Mea Culpa
am strigat
în patru cornuri de lume,
atunci abia m-am frînt,
am căzut în genunchi..." *(Un vis)*

Prosternarea cîștigă o funcție euristică. Poetul descoperă peretele mirific unde timpul devine spațiu:

„și culeg de jos,
din josnicie,
resorturi culeg, piulițe, angrenaje,
piese, toate ale unui mecanism detracat,
ale orologiului demențial..." *(Un timp)*

Aceasta este și unica modalitate de salvare din recluziunea spațiului dușmănos: gesturi spațiale („O, vreau să fug / dincolo de al stelelor crug" – *Noapte-minune)* devin gesturi temporale:

„și așa împodobit
și așa spînzurat
să mă duc la nunta de argint
unde-s duși toți crinii". *(Toți crinii)*

„ochii în flăcări stau mărturie că încă nu-s mort" *(A fost un mister)*

„Înecatul a cuprins marea în brațe". *(Jaf)*

E o tentativă de recuperare a temporalității, o aventură sortită eșecului. Timpul, ca un ceasornic capricios, își dereglează acele și pornește *à rebours,* dar mișcarea în sens invers nu duce la un timp cîștigat, ci la unul consumat. Timpul interior se confundă cu timpul mecanic. Petru Comarnescu explica acest fenomen cu ajutorul perspectivei inverse, extrapolînd o categorie a artelor plastice în analiza poeziei.

Considerăm că este vorba de o *pervertire a realității*, generată de sentimentul absurdului.



Biserica Trei Ierarhi: gravură în alamă din anul 1845 după stampa lui Rey (se observă turnul de la intrare, ulterior demolat)

În *Aventura* (I), de pildă, poetul încearcă să se sustragă timpului. Dar, tocmai prin experiențe ratate, îl densifică și reușește acest fapt într-o măsură neverosimilă; timpul devine spațiu:

„Ceasuri agonice trec peste pădure,
fagii somnoroși se gătesc de culcare,
gnomii și-au tras cușmele pe ochi,
ursul în bîrlog suflă-n lumînare".

Prepoziția *peste,* din primul vers, vrea desigur să ne atragă atenția că de o parte e timpul și de cealaltă parte e spațiul. Dar „fagii somnoroși" care se gătesc de culcare trag timpul de partea lor.

„Gnomii", „ursul", suflînd în lumînare, sînt martori ai unei treceri ireversibile a timpului în spațiu. Trecere ce se realizează împotriva dorinței poetului.

„Doar vîntul hai-hui mai șuieră prin crengi
și întreabă mereu: „Unde-o fi
omul palid care mi-a promis că se va spînzura?
Avea părul zburlit și o haină gri".

„Vîntul hai-hui" simbolizează un timp diluat, un timp pe care poetul nu reușește să-l densifice. Ironia, persiflarea, lucidul accentuează gravitatea situației (se știe doar, alternanța ironic-gravitate, ca tensiune a contrariilor, este un mecanism generator de sensuri deschise în scriitura modernă, ca și în cea romantică). Amănuntele vestimentare, superflue dintr-o situație limită, ca și limbajul popular („părul zburlit") duc la un *pince-sans-rire* specific scrierilor lui Emil Botta.

În *Aventura* (II) are loc subiectivarea cului poltic. Patetismul romantic își află „locul sălbatic" propice desfășurării:

„Trecînd prin locul acela sălbatic voi murmura:
„Unde e viața mea, unde e viața mea?"

Întrebarea, de un retorism nedisimulat, deschide drumul unei situații absurde: pierderea timpului e o dramă și regăsirea lui – un supliciu. Aventura poetului nu este alta decît a unui Sisif deplorabil:

„și eu, beat de jale, orbit, voi striga:
Unde e viața mea? Unde e viața mea?"

Dar cum s-ar defini *sentimentul aventurii?*

„Ce sentiment d'aventure ne vient décidément pas des événements: la preuve en est faite.C'est plutôt la falon dont les instants s'enchainent. (...) On appelle la, si je me souviens bien, l'irreversibilité du temps. Le sentiment de l'aventure serait, tout simplement, celui de l'irréversibilité du temps".

Sentimentul aventurii este un sentiment al absurdului, al neverosimilului:

„Noaptea vrăjită va străluci ca brațul iubitei mele,
pumnalul singurătății mă va străpunge pînă la os, pînă-n prăsele.
și eu, beat de jale, orbit, voi striga:
Unde e viața mea, unde e viața mea?"

Întrebarea sună neverosimil subiectului însuși, care o amplifică absurd (într-o parabolă gestuală), știind că răspunsul nu poate fi altul decît propriul ei ecou.

„și o voce suavă care o să mă alinte ca o ghioagă, ca un bici:
Sînt aici, sînt aici, sînt aici!"

Tehnicii contrapunctului îi este tributar versul „și o voce suavă... ca o ghioagă, ca un bici". De asemenea, *ludus*-ul, contrapunctic, nu lipsește din această poezie:

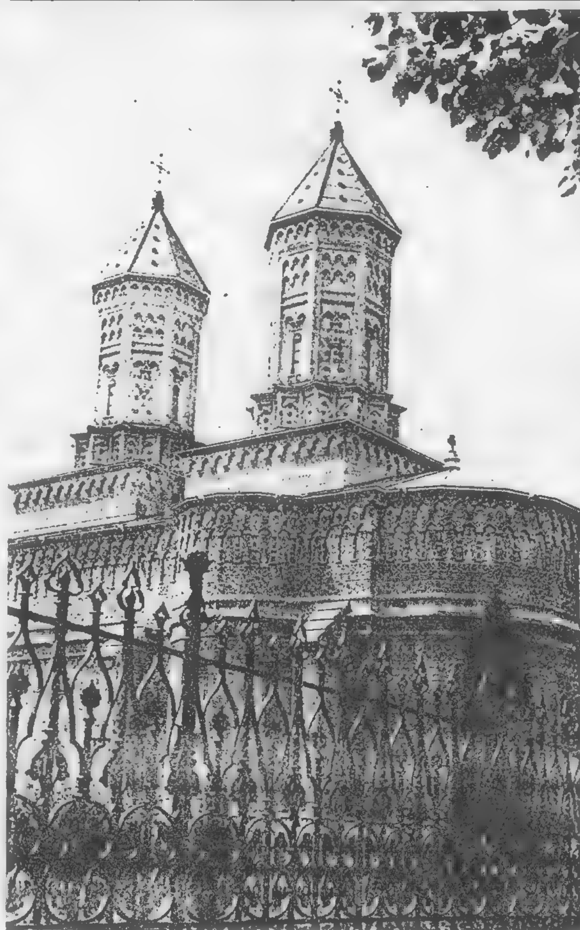
„Copacii, ca frații, se vor apleca peste mine
și o mierlă-mi va șopti: „Nu ți-e rușine să plîngi, nu ți-e rușine?"

Ludicul în poezia lui Emil Botta, este o mască a gravității. Cînd ludicul dispare, poetului i se arată fața enormă a lucrurilor, cu tot dramatismul său care, necontracarat, se mistuie în propria intensitate. Acest fenomen, deplîns de unii critici, se accentuează începînd cu volumul *Pe-o gură de rai* (1943), pentru a deveni evident în *Vineri* (1971) și *Un dor fără sațiu* (1976). Dacă P.Constantinescu, de pildă, vede în volumul *Pe-o gură de rai* o anemiere a expresiei, alți exegeți, dimpotrivă, salută lepădarea „măștii" și adoptarea tonului de confesiune nudă. Dinu Pillat abservă că, odată cu *Pe-o gură de rai*, „spectatorul spaimelor insolite cu care autorul, perturbat în permanență, ne confruntă cu niște versuri de o mare intensitate de atmosferă, nu mai este regizat ca în *Întunecatul April*, cu tendința deformării tragicului în grotesc, a cultivării caricaturalului ditirambic, pentru a se bagateliza formal gravitatea insuportabilă a lucrurilor".

Dar prea multă gravitate devine monocordă, obositoare. Nuanțele ironice, ludice sînt, deci, binevenite:

„Singuratecule, stacojiule, Omega,
cîntă-mi apoteoza somnului și a morții.
De mult dau tîrcoale și adulmec,
vai, tras-am sorții.
Sinucisule în bibliotecă,
moartea erudită, rarisimă, te-a decavat.
Agonizai avar peste pleava cunoașterii,
zaraf ursuz, putred, blazat". *(Docta ignorantia)*

Suicidul ocupă un loc important în lirica lui Emil Botta. „Moartea erudită, rarisimă" este o formă hilară a acestuia. Predomină figuri terifiante ca „Înecatul", „Spînzuratul" etc. Semnificativă este opțiunea morții prin spînzurare. Spînzurătoarea, prin verticalitatea ei, este simbolul unei ascendențe asupra timpului. În genere, suicidul simbolizează tentativa de a domina destinul (=timpul).


Biserica Trei Ierarhi

„În codrul cu gorunii,
aici ne-om spînzura". *(Din nefericire)*

Rimbaud, în *Bal des pendus*, realizează același simfonism macabru al verbului același clar-obscur orchestrat într-o perspectivă nelimitată:

„Au gibet noir, manchot aimable,
Dansent, dansent les paladins,
Les maigres paladins du diable,
Les squelettes de Saladins."

„Iad însemna TIMP" *(Un timp)*, declară Emil Botta fără echivoc. Sentimentul timpului, pentru Goliatul Dezolării, înseamnă, nu rareori, așteptare:

„Lore a fost exasperat de o așteptare care nu se mai sfîrșea". *(Liniștiți și neliniștiți)*

Așteptarea se materializează, e ca o temniță, închide nu numai victima, ci și un fragment de timp. Tocmai în aceste condiții are loc mecanizarea individului, artificializarea lui, ca urmare a unei conștiințe silite să remonteze în perpetuitate aceleași fapte. Fenomenul denumit în psihologie „eul muribunzilor", cînd are loc viziunea într-un *raccourci* rapid al evenimentelor, îi este cunoscut poetului.

„Școlarul Durerii" practică doar „le vilain métier de moribond"...

Ce anume se așteaptă, în poezie și în proză, nu putem ști:

„E o mare indiscreție, un privilegiu al netotului, e un mare abuz să întrebi oamenii ce așteaptă. Tot așa de mare ca faptul de a cere fățiș unui grav bolnav rănit să-și amîne cu cîteva ore călătoria și cu cîteva zile decesul. Sînt unele întrebări absurde și unele pretenții caraghioase, pe care nici în vis, o cugetare cuminte să nu le formuleze" *(Liniștiți și neliniștiți)*. Deși ni se oferă o dezlegare a acestei întrebări („În realitate oamenii așteaptă cu aprindere moartea"), ea reprezintă poarta spre un alt necunsocut, timpul morții fiind în egală măsură supus alterității, ca și timpul espectativei.

Într-un spațiu atît de închis survin, desigur, suprapuneri temporale. Însuși acest procedeu este o metaforă a alterității. În genere, metafora este un fenomen de suprapunere. Prin suprapunere temporală, se „individualizează" sentimentul temporalității:

„În vis m-a lovit cineva cu o nuielușă,
dar cine mi-a spus: „Trezește-te, cenușă?!" *(Spiridușul somnului)*.

Alteori, după cum demonstrează C. Bousoño, nu mai există simultaneitate în timp, ci juxtapunere tangențială a două segmente care, de fapt, nu sînt în vecinătate limitrofă:

„Tatăl meu a uitat că e mort,
uite-l cum stă
pîlpîind ca făclia,
la țărmii de iaz opalin" *(Glasul)*

Sfîrșitul poemului este o exacerbare a sentimentului temporalității:

„și mă zdrobea al meu tată,
Îmbrățișîndu-mă."

Îmbrățișarea tatălui care, printr-o ciudată amnezie, a uitat că e mort, reprezintă imagistic *pervertirea temporalității* despre care vorbea poetul.

❑ Carmelia LEONTE

Cătălin SAVIN:

demagogia simțurilor

și pe deasupra se mai face și ziuă devin martor
la răsăritul soarelui ca la o farsă stupidă
ca la o diversiune menită să mă-mpingă
în păcatul de-a vedea
de-a crede în simțuri
în demagogia lor
și pe deasupara suport și memoria
ba chiar prin ea trebuie să-mi dovedesc mie însumi că sînt
oare
caii
dacă au revelația existenței
dacă ajung la ea pentru a putea muri și ei
e din cauza biciului, hamului, zăbalei, pintenului, potcoavei
ori poate noroc de șa
unde stau cu mîndra mea
doi pe-o cruce-alăturea
măi lelițo, fa
oh, nu sînt atît de singur ca să mă pot numi liber
oh, nu sînt atît de liber ca să mă pot numi
înainte de răsăritul soarelui
înainte de-a-mi mai aminti
de pildă că pînă și tu speri zi de zi să te pierd
ca și cum aș mai putea pierde ceva afară de ceea ce am
doar moartea

gustul unui drog neinventat

îmi pare că patul mai fredonează încă
refrenul trupului tău în care n-am
văzut mai multe decît un abajur pus peste
un bec prea puternic
oh, doamne, cum te-aș mai fi zidit pîn'
la gleznișoare
pîn' la pulpișoare
în faptul meu de-a fi care
se surpă în noaptea asta din nou
oh, doamne, cum mi-aș mai fi legat
bornele poemelor
la ochii tăi sălbatici
credeam uneori că sînt însăși vederea ta
atît
de adînc mă priveai
credeam uneori că vezi cu mine
credeam uneori că plîngi prin mine

în (co)chilia mea de (sih)astru păcătos
ai întors tăcerile pe dos
oare-ai fost aici oare-ai plecat
ești gustul unui drog neinventat

mă vei raporta mai sus

te apleci pe-un mal de-al meu
ești auzul unui zeu
tu mă crezi adevărat
clipocit de rîu secat

mă asculți și mă reții
clandestin între cei vii
mă vei raporta mai sus
pentru că exist și nu-s

vei vrea anchetarea mea
într-o pivniță de stea
sînt pasibil de răcoare
într-un trup drept închisoare

oglinda ta insuportabilă

existența e un risc pe care mi-l asum
viața mea e un lagăr de concentrare
în care te-ai lăsat adusă de bună voie
tocmai pentru a putea să supraviețuiești
sînt soluția ta de moment
sînt baraca ta, sînt patul tău
sînt masa ta, sînt cana ta, sînt colțul tău de pîine
sînt pătura cu care te-nvelești
sînt fereastra ta, sînt peretele pe care-l stropești cu lacrimi
sînt ușa pe care te chinui s-o închizi
sînt chiuveta ta, sînt oglinda ta insuportabilă
sînt closetul în care vomiți
din mine vei fi ridicată
din mine te vei întoarce
pe mine mă vei regreta
cînd vei fi din nou
în republica democrată a nimicului...

Biserica mănăstirii Cetățuia



cînd însuşi cerul

lipsa
niciodată nu ţi-am aşteptat-o
şi poate tocmai de acea a venit

a început să curgă între noi lumea
adesea ţi-am vorbit despre o fisură
care, iată, s-a lărgit într-atît
că nici cu noi înşine n-o mai putem acoperi

am făcut deja primii paşi alături
primii paşi cu alte picioare
am început deja să ne-asemănăm
să avem acelaşi semn
deci să ne respingem
să ne separăm cum aurul de argint se separă într-o falsă
coroană

şi totuşi te mai scufund în mine
şi totuşi mă mai dezlocuieşti
pe deplin dacă e să-l credem pe Arhimede
dar unde să te caut
cum să te striiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiig
şi cu ce
glas
unde să alerg
unde să te presupun acum
cînd însuşi cerul e-o dîră lăsată în fugă de
o c h i i t ă i

pari un catarg rezistent

m-aş lua de tine, m-aş lega
pari un catarg rezistent
puţin, cît să trec zona aceasta în care firescul îmbie în valuri
ceea ce mai este din mine
oh, doamne, cum curg, cum rămîn, cum mă pierd din
ambarcaţiunea de carne
cineva mă risipeşte
cineva mă lasă
cineva marchează cu mine un drum de întoarcere
sînt memoria unui pribeag
sînt singura lui şansă
miza unui tainic joc
faţa ştearsă a zarului
jolly-joker în mîna nimicului
atu
m-aş lega de tine, m-aş lua
m-aş lua din tine...

ÎN FAŢA TUTUROR

tu eşti o galilee
tu eşti o giordană brună
cu părul blond
ţie ţi se întîmplă un păcat
un păcat de tine
un păcat de trupul tău
despre care ai putea să susţii că-i o reminiscenţă a
arhitecturii gotice
un păcat de sufletul tău
care seamănă cu un sanatoriu dintr-o pădure de mesteceni

tu eşti o galilee
tu eşti o giordană brună
cu părul blond
oraşul te cuprinde încet, pe neştiute
oraşul te strînge
te constrînge
te acoperă
te pătrunde
te consumă
oraşul e o vîlvătaie
oraşul e un rug aprins
un rug pentru tine
o galilee
o giordană
tu eşti o eretică prinsă de flăcări
eu sînt erezia pe care o susţii în faţa tuturor

Biserica Armeană

Dan LUNGU:

Povestire cu Fata Morgana

Fata Morgana se joacă cu focul, aerul, apa
se scurge limpede dintr-un ochi în altul
şi se clatină aidoma umbrei unui plop
încolţită de vînt
Ea merge pe sîrma ghimpată a orizontului
mîinile ard mirodenii
glasul risipit în scoici ce tulbură somnul
şi se joacă cu focul, aerul, apa

şi se joacă cu focul, aerul, apa...

II

Cine rîde cu sughiţuri dintr-o casă
pustie
îşi bagă mîinile pînă la umeri
în pămînt
să se obişnuiască...
glasul i se rostogoleşte ca un zar pe
acoperişul casei, pe pereţi, pe podea;
singurătatea îi suge umbra
şi apoi o vomită pe asfalt.

III

Eu îmi scarpin pe burtă hahalera interioară
mai stau la taifas, la o bîrfă subţire
ei îi place să-mi ronţăie cuvintele
ronţ-ronţ, ronţ-ronţ
inima, creierul ronţ-ronţ, ronţ-ronţ
pînă nu mai aud prăbuşirea îngerilor
în lipezimea oglinzii
cînd sîngele parcă îmi rîde prin somn,
lilieci ţîşnesc din soarta tristeţii.
ronţ-ronţ, ronţ-ronţ
nu-mi mai desluşesc chipul
ochiul lichid îmi pătează obrazul
spre contemplarea pură

IV

Fata Morgana are sîni demenţiali
de pe buzele ei cad ciori îngheţate
ia forma privirii în care stă pusă
şi foşneşte de fiecare dată confidenţial
–Leviathanul părului tău îmbracă istoria
în alge
mîlul pielii tale înnebuneşte pe lucruri,
zic eu cu faţa turtită între palme
ca între polii neputinţei,
fată, femeie, fecioară
cu răsuflarea tăiată ca o cascadă
rîsul îţi zuruie ca lanţul de la picioare
prin ochii tăi rătăcesc orbi
călcaţi de tramvaie
mîinile tale netrebnice albăstrite
tuşesc convulsiv sub gravitaţia porilor tăi
cuvintele se opresc undeva cu o palmă
deasupra inimii
înfingîndu-ţi rădăcinile în tot trupul

şi ea surîdea stupid
ca o locomotivă cu aburi
în livada de portocali.

V

Cineva plînge sub podul cuvintelor
Cineva s-a rătăcit în sine cu încrîncenare
şi-a pierdut mîinile în păcura apei
chipul refuzat s-a prefăcut într-un
stol de vrăbii
priveşte, îi spun peştii morţi
acesta e trupul tău, hrăneşte o seminţie
acestea sînt mîinile tale, mîngîie-ţi faţa,
nimeni sub podul cuvintelor nu e întreg
numai cu o rană adîncă se poate muri aici.

VI

(apoi zic:)
frumuseţea ta mi-a rămas ca un
polen pe haine
despletită mi-a împroşcat faţa
viscerele călduţe mi-au cusut ochii limba
iată-mă-s mut
cu haine îngeresc de descusute
cu polenul acid lingîndu-mi rănile
prin care evadez
dintr-un labirint în altul

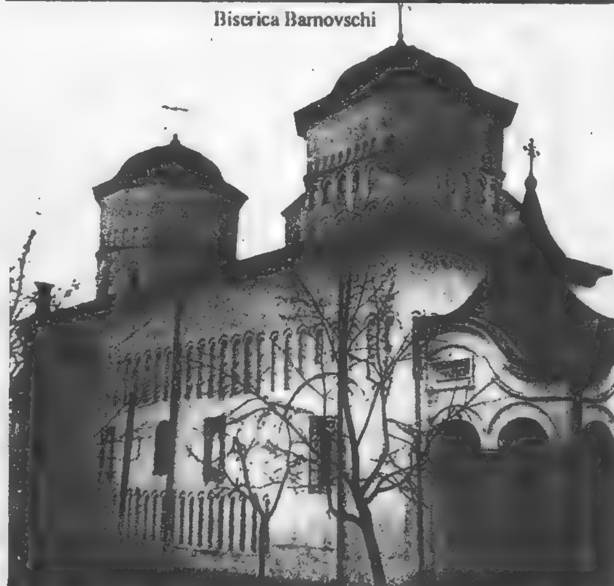
VII

cînd ultima bătaie de clopot a amuţit
cortina cade în genunchi
istoricii spectatori îşi pun mîna la gură
femeia cu păr mov îşi ascute cuţitele
de sîni
bărbatul cu păr mov îşi bate
lacrimile în cuie
vino şi tu, îmi spuse cineva, e
rîndul tău
lasă-ţi cămaşa, pantofii, buletinul
(dar mai ales buletinul)
şi hai să cîntăm împreună
"Vine... vine... primăvara"

XXX

Să păşim zilnic pe smîrcul oglinzii
– iată deci, domnilor, acolo e buricul
tuturor amintirilor
e gura cu dinţii pierduţi, strînsă-n ea însăşi
– iată deci, domnilor, înghiţirea cuvintelor
a săbiilor mlădioase ca şerpii
să păşim pe apa oglinzii
pe îngerimea strînsă umăr lîngă umăr

Biserica Barnovschi



ca un lan de secară
pe care-l vegheam prefăcuţi în pămînt
ochii noştri pîndesc
carnea noastră pîndeşte
– deci nimeni nu va putea ocoli
mersul pe apa sărată a lacrimii.

Poem pentru Abaddon

Se face tîrziu peste lume
cocoşi fără capete gîlgîie lumina
Abaddon fiule, haita de nebuni mediocri
proferează sfîrşitul de secol, Himenul putred
al istoriei, apa putredă, lacrimile mai putrede
ca oricînd

păsările se ridicau ca un abur
luna cade bucăţi prin oraşe

Abaddon, somnul tău vîscos în adîncuri palpită
pămîntul golit se roteşte ca ochiul în vis
paşii se risipesc prin noi înşine
între vis şi realitate, doar tenebrele oglinzii

O îngere, între mine şi mine
viermi delirează înfricoşaţi de lumină

O zvîrcolire surdă răzbate din lucruri.

Cîntec III

prin crăpăturile veacului bate vîntul, ferestrele se izbesc de pereţi, acelaşi hohot îl fulgeră amărui peste faţă, valuri de sînge îi izbesc cerul gurii

sfîrşitul lui se apropie bolnav, gîfîind de emoţie să părăsim corabia găurită de strigătul nostru, singurătatea şi-aruncă năvodul, cîini de piatră îşi ling rănile, ochii, pe nervii întinşi odihnesc corbi flămînzi

să sărim din tramvaiul lepros, cu cearcăne argintii de fircă, cu chipurile prelinse pe burtă desfigurate de melancolie; ceaţa bîntuie fosforescentă pe străzi, mirosul sîngelui închide uşi cu umărul femeile nasc copii de bronz, toamna veacului aruncă frunze roşii cu amîndouă mîinile.

prin crăpăturile hîde bate vîntul, ferestrele se izbesc de pereţi.

O mie

frigul acesta îmi sfîşie carnea, mîinile lui ca două
sălbăticiuni mă cutreieră, călăreţul fără cap a căzut
de pe cal
o mie de corbi îi ciugulesc ochii
o mie de cîini îi întind măruntaiele
răsuflarea cuiva îmi macină ceafa, ca o brumă
se pune pe creier, visele desfoliate sînt purtate de vînt
of, doamne, o mie de morţi tremură în mine
de frig.
îngeri ghilotinaţi sub lama tăcerii, aşteptarea vînătă îmi bagă
pumnul în gură, iarna mă asediază os cu os,
cu-iscusită cetate a neputinţei
şi cuvintele n-au venit cu făclii şi cu lanţuri
şi cuvintele n-au venit urlînd de durere
arzînd pe rug
o mie de corbi îi ciugulesc ochii
o mie de cîini îi întind măruntaiele

Manuela HOROPCIUC:

Amintire de început

Vechi catargii de lumină,
emboli din timpul de atunci,
mareea ochiului răstoarnă
pe ţărmul acestei după-amiezi,
Vedeam ce vedeai tu
şi în acelaşi timp ce vedeam eu
şi numai lacrima curgînd era atomul
acelei lumi în care
fantoma geamănului, înot,
Încă mai caută sămînţa.

Elegie pură

Cum pot să mă bucur de mine
dacă exişti şi tu înaintea mea,
dacă şi pe tine te adulmecă
cu încordate nări entropia,
dacă şi tu va trebui să mori,
cum pot să mai fiu eu însumi?
Sora mea,
trupul meu
trimis în lumină înainte
pentru încercare.

Rază verde

Dimineaţă.
În faţa cortului fiecărei celule
urmele paşilor zeului
care s-a odihnit peste noapte
în mine.

Graba de a rămîne

Tot mai rare şi mai repezi sunt clipele
în care mă dărui mie,
tot mai fals şi mai public stau în faţa mea
cetate de consum pentru ceilalţi,
tot mai multe neînfrîngeri mă vor
inutile victorii,
ce va trebui să dau în schimbul lor,
în schimbul grabei de a rămîne?

Miazăzi

Poate cîndva demult închideai înaintea mea
în graba lucrurilor pleoapa
cînd treceam;
eu sunt acum numai a treia parte din mine, dar nu te teme
iată ape fără sfîrşit, nemişcate,
pe suprafaţa lacrimii curgătoare care sunt
pe care din cînd în cînd
ca nuferii se deschid
mute iertări.
Tu dormi în linişte,
în toate sunt eu.

Cuvînt

Spre partea de jos a cuvîntului
vei auzi cum îţi vorbesc laolaltă
toţi oamenii
ascunşi unul în altul.
Tu bate la uşă, cere voie să urci;
acolo sus
imprimat pe subţirea pînză de in
chipul meu în tăcere te va privi.

Fagure gol

Atomi de muzică în alunecare
efilau aerul;
din opt în opt stîrneau
în jurul lor hyperionii, – ce desfrîu!
În spatele tuturor
aceiaşi tot fără suport,
cosmice cute rîvnind mîinii
clipa de-acum.
Vechiul ochi de embrion
muscă enormă din dumnezeu sugînd, mă iscodea în taină
cît mai rămîi?
Nevăzute capete încorona în mine
oboseala, tot ce era de cunoscut
aflasem în clipa dintîi.

Presimţiri

Ca şi cum toate fiinţele care am fost eu
ar trăi din nou lîngă mine,
astfel umblu prin cameră
izbindu-mă de trupurile dinainte.
Cine se va naşte prin apropiere
şi-mi repetă acum în somn
viaţa?

Sunete încetinite de toamnă

Timpul meu se pulverizează sub mări,
înăuntru
evii sorilor albi îmi izbesc
uneori fruntea,
pămîntul.
Umblu singur ascultîndu-mi
focurile albe din mîini,
umblu singur prin timpul unei păsări uriaşe şi atît de încet
sunt
încît în mine nu mai ajung.

Adrian FILIP:

Oraşele din munţi

Privea ochii umezi de cîine bătut şi palmele întinse spre el. „Mă primiţi?". Chipul lui se destinse şi imediat se întipări pe faţă un zîmbet sincer.

„Te primim". Studie cu dezaprobare părul încîlcit şi gîtul murdar.

– Trebuie să te grăbeşti pentru că noi plecăm spre munte, spuse şi chipul îi deveni dintr-o dată grav.

– Sînt dintre ai noştri, răspunse ea şi se îmbujoră.

Văzînd că el se apleacă şi ridică plin de atenţie plăcuţele, una cîte una întrebă: „Ei vă lasă aşa fără să vă facă nimic?".

I-ar fi spus că ei sînt cruzi şi vicleni, că au luat aur şi argint şi mulţime de robi în schimbul plăcuţelor de piatră. Se mulţumi să ridice din umeri, oricum erau ale lor. Dar pierduseră războiul. Şi acum trebuiau să-şi plătească retragerea. În locurile astea urmau să se instaleze străinii.

„Şi dacă or să vrea mai mult? Dacă vor veni peste voi?"

– Acolo sus în munţi greu puteau să ajungă. Erau ziduri puternice şi oamenii se apărau bine îndărătul lor. Însă de vor pierde lupta s-or preda şi vor deveni robii învingătorilor.

Ea îl imita. După ce se uitase curioasă la plăcuţele zgîriate începuse să le strîngă cu atenţie şi să le pună în coşuri. „Sînt ultimele coşuri" rosti un bătrîn care venise lîngă ei. Era fericit să le strîngă aproape pe toate.

– Au rămas oraşe întregi pe mîna lor însă noi sîntem fericiţi că am rămas măcar cu atîta.

– Dar cum o să vă feriţi de privirile lor pline de ură?

– Ziua s-a sfîrşit, i se spuse şi ea înţelese.

Soarele amurgea, norii scăldaţi în sînge încingeau văzduhul. Îşi căraseră idolii la fel cum îşi cară furnicile ouăle. Le rămînea speranţa unei vieţi liniştite departe de invadatori.

Numai speranţa. Cu toate astea ei nu erau supăraţi. Fata îi cerceta cu un aer întrebător.

„De fapt noi am izbîndit" şopti în barbă prietenul.

Aveau nevoie de ei pentru a se instala în oraşele cucerite, pentru a lucra ogoarele. Fiindcă încolţise în inima lor dorinţa de avere. Iar ei vor cîştiga prin supunere. Spunînd da. Ştiind însă ce aveau de făcut.

Întunericul se lăsa cu repeziciune. Rămăseseră doar cîţiva printre care Him-Batu şi bătrînul.

Cei mai mulţi plecaseră ducînd ultimele coşuri departe spre munte.

Fata îi simţi reci şi nu mai spuse nimic.

Făcură un foc şi începură să mănînce în tăcere. Zarva învingătorilor nu ajungea pînă la ei. Îi toropise băutura sau poate că uimiţi se plimbau prin subteranele oraşelor sau prin templele părăsite.

Fără să fie întrebat bătrînul începu să vorbească:

– A luat naştere un popor nou. Mulţumită zeilor nu s-a vărsat prea mult sînge. Noi sîntem mai slabi dar mai bogaţi şi mai înţelepţi. Focul războiului s-a stins în cupele cu vin şi în grămezile de aur şi argint. Înainte de a se repezi asupra zidurilor cetăţilor de lîngă mare am ridicat o rugăciune zeilor. Iar ei m-au ascultat. Intonă cu vocea scăzută un imn de mulţumire.

Le voi trimite oameni care să-i înveţe să locuiască în oraşele noastre. Încetul cu încetul ura lor se va stinge în belşug şi bunăstare. Ei aduc un suflu nou, ceva din avîntul popoarelor primitive. Noi am descifrat semnele astrelor, aducem ofrande zeilor. Mintea ni s-a luminat. Ştim să cîntăm şi să dănţuim. Corăbiile noastre străbăteau marea. Cîndva eram şi noi ca ei. Trăiam ca sălbăticiunile în ignoranţă. De-abia descoperisem focul. Vînam animalele în sihlă cu arcuri şi ghioage. Acum sîntem stăpînii universului pentru că ei, barbarii au nevoie de noi...

– Şi dacă se vor folosi de noi? întrebă Him-Batu. Iar apoi ne vor măcelări.

– Pînă cînd vor învăţa să stăpînească meşteşugurile noastre, nu vom fi decît un singur popor. Noi avem cultura şi bogăţia, iar ei sălbăticia şi forţa primitivă.

Se culcară într-un tîrziu vlăguiţi de munca depusă peste zi şi a doua zi dimineaţă porniră spre munţi.

Nu înainte ca Him-Batu să fi jertfit cerului un animal prins în sihlă. Blana o păstrară pentru sine. În munţi aerul este rece şi pătrunzător...

Dispreţuia popoarele barbare, dar aveau atîta vlagă şi erau atît de lacome... Erau obişnuite cu traiul în sălbăticie în timp ce ei duceau o viaţă spirituală. E drept că şi ei sacrificau oamenii dar aceştia erau primiţi în lăcaşul zeilor. Plecau cu inima împăcată.

Strămoşii clădiseră sanctuare şi desţeleniseră ogoarele iar străinii luau acum totul de-a gata. Bătrînul spusese că se va naşte un popor nou. Poate, dar toţi se aflau la cheremul sălbaticilor. După ce-şi vor reface forţele se vor repezi cu şi mai mare înverşunare împotriva lor.

Erau mulţi şi aveau vlagă...

În urma lor ei puseseră stăpînire pe oraşe şi pe oamenii care rămăseseră de bună voie în ele.

Barbarii se simţeau bine în oraşele ocupate.

Prima lor grijă fusese să dărîme templele. Apoi spărseseră statuile. Preotesele templelor fuseseră înjunghiate. Aveau nevoie de răgaz înainte de a porni spre oraşele de munte. Îi urau pe locuitorii aceştia cu chipurile lor albe şi ochii speriaţi şi hotărîseră să-i nimicească pînă la unul. Aurul şi argintul cerut le va servi să-şi împodobească femeile. De preotesele templelor nici nu se putuseră atinge, erau unse cu esenţe ce răspîndeau mirosuri stridente şi erau albe şi fricoase. Ţipau mult.

Him-Batu nu putea să vadă locurile lăsate în urmă. Erau cu totul schimbate numai în cîteva ore.

În templele pline de dărîmături şi cioburi îşi duseseră caii. „Casele străinilor erau înguste şi sufocante". Sub cerul liber era viaţa adevărată. Him-Batu nu ştia toate aceste lucruri. El ascultase vorbele bătrînului rostite cu demnitate şi aproape le crezuse. Însă simţea că sălbaticii nu vor întîrzia să se repeadă spre oraşele lor după ce se vor fi săturat de aurul şi argintul primit. Puţin adevăr trebuia să existe şi în spusele fetei care venise printre ei speriată, cu mîinile întinse. El unul era hotărît să primească la nevoie şi moartea.

Deasupra oraşului părăsit de Him-Batu se abătu o ploaie însoţită de furtună. Sălbaticii se prăvăliră la pămînt cuprinşi de groază. Zeilor nu le fusese pe plac uciderea preoteselor demonilor albi. Trebuia să le fi jertfit inima pămîntului. Marele vraci al tribului trebuia să cînte şi să bată tare din tobe ca să împrăştie spiritele rele din oraşul de piatră.

Îndată ce se termină ploaia începură să ţipe şi să se agite cerîndu-i conducătorului ce era şi un vrăjitor puternic să pornească împotriva albilor de la munte.

Altfel nu or să poată stăpîni niciodată ţinuturile acestea bogate în vînat care se întindeau de la mare pînă la „Stîlpii cerului". Cîteva femei mai bătrîne începură să bocească morţii şi să-i jupoaie de piele. Îndepărtară cu dibăcie carnea de pe oase şi le atîrnară scheletele în faţa clădirii în care fusese biblioteca.

Aveau nevoie de odihnă şi apoi trebuiau să le vină de hac şi spiritelor din munţi.

În drumurile lor întîlniseră popoare care cunoşteau imnuri şi rugăciuni pentru îmblînzirea zeului animalelor precum şi cîntece cu care să alunge spiritele. Îşi însuşiră preţioasele informaţii dar aici de la albi nu aveau ce să înveţe. Doar aurul şi argintul care străluceau puternic în lumina soarelui îi va servi ca să-şi împodobească femeile.

Se apropia din nou ceasul înserării şi oamenii zîmbeau plini de sine. Curăţaseră oraşul de spirite.

Aveau să dărîme zidurile şi să pornească mai departe. Unui singur om îi cruţaseră viaţa ca să le poată arăta calea spre „Stîlpii Cerului".

A treia zi se îndreptară în iureş sălbatic spre partea în care se retrăseseră Him-Batu şi ai săi.

Dintre ruinele părăsite se ridica spre cer chipul senin al Părintelui zeilor. Focul sacru se stinsese şi figurile zeilor erau oribil mutilate de furia barbară. Hambarele erau deja pîndite de şobolani pentru că ei, invadatorii, nu se spurcau cu buruieni otrăvite. Vraciul le spusese că ele cresc din trupul unui şarpe şi că ţinutul e plin de animale sălbatice care abia aşteaptă să fie vînate.

Biserica 40 de Sfinţi, la care a fost şi Creangă diacon



Statutul Societății Culturale „Junimea '90"

Societatea culturală „Junimea 90" se constituie la inițiativa unui grup de scriitori format din Val Condurache, Nichita Danilov, Aurel Andrei, Corneliu Ștefanache și Lucian Vasiliu.

Societatea are caracter autonom, nepolitic, rezervîndu-și dreptul de a interveni numai în cîmpul ideii.

Societatea culturală „Junimea 90" își propune să cotribuie la renașterea spirituală și morală a societății românești, la susținerea apariției revistei „Dacia literară", cea mai veche revistă de acest fel din istoria culturii naționale.

Societatea culturală „Junimea 90" are următorul statut:

I. PRINCIPII FUNDAMENTALE. OBIECTIVE

1. Reunirea energiilor culturale ale românilor de pretutindeni.
2. Membrii ei sînt liberi în opțiunile lor politice.
3. Societatea își propune să sprijine competența în toate domeniile de activitate, colaborînd, în acest sens, cu toate instituțiile, de stat și particulare, precum și cu toate societățile, asociațiile, ligile legal constituite.
4. Cultul tradiției, de la care ne revendicăm, nu va deveni un factor conservator, ci va susține programul de înnoire culturală.
5. Societatea va respecta și apăra drepturile fundamentale ale omului.
6. Se va strădui să lanseze și să susțină intelectuali tineri prin paginile revistei „Dacia literară".
7. Se va îngriji de memoria înaintașilor (inclusiv lucrări de restaurare ale mormintelor sau grupurilor statuare și statuilor scriitorilor și cărturarilor noștri), va organiza și sprijini realizarea unor momente culturale, aniversative și comemorative.

II. CALITATEA DE MEMBRU

1. Poate fi membru al Societății culturale „Junimea 90" orice persoană (arhitecți, arheologi, economiști, ingineri, actori, bibliotecari, istorici, profesori, preoți, învățători etc.) care respectă întocmai prezentul statut.
2. Calitatea de membru se dobîndește prin cerere de înscriere, avizată de Comisia de validare a societății.
3. Membrii sînt:
   a)onorifici
   b)activi
   c)episodici
4. Calitatea de membru se dovedește prin legitimație vizată anual de Comitetul director.
5. Retragerea calității de membru se face la inițiativa persoanei implicate sau ca urmare a încălcării statutului. Neachitarea cotizației timp de șase luni, consecutive, atrage după sine trecerea de la calitatea de membru activ la cea de membru episodic.

Prerogativul de suspendare a calității de membru revine Comitetului director. Excluderea se va face prin votul majorității simple a adunării generale.

Adunarea generală va fi convocată cu cel puțin 10 zile înainte prin mass-media. Adunarea generală se consideră statutară în prezența a 51% din totalul membrilor activi. Hotărîrile adunării generale sînt adoptate prin votul a jumătate plus unu din cei prezenți.

III. DREPTURILE ȘI OBLIGAȚIILE MEMBRILOR

1. Orice membru al societății se bucură de dreptul de a alege și de a fi ales în organele de conducere ale societății.
2. Poate să participe la orice activitate inițiată și organizată de societate.
3. Beneficiază de acces (pe baza cărții de membru, vizată la zi) la Clubul cultural „Junimea 90".
4. Are acces gratuit (pe baza aceleiași cărți de membru) în spațiile culturale aparținînd Muzeului Literaturii Române din Iași, respectiv: a) Casa POGOR, b) Casa DOSOFTEI, c) Casa GANE, d) Casa TOPÎRCEANU, e) Casa SADOVEANU, f) Casa CODREANU, g) Casa OTILIA CAZIMIR, h) Casa NEGRUZZI (comuna Trifești), i) Casa ALECSANDRI (comuna Mircești), j) Muzeul Teatrului, k) Muzeul EMINESCU, l) Bojdeuca Ion CREANGĂ. Poate însoți, în aceleași condiții, maximum 5 invitați din țară și străinătate.
5. Are obligația să respecte, să susțină, să promoveze principiile fundamentale ale societății, să sprijine inițiativele și activitățile ei, prin toate mijloacele de care dispune.
6. Are obligația să participe la toate întrunirile convocate de Comitetul director.
7. Taxa de înscriere va fi de 300 lei. Cotizația lunară va fi de 100 lei, iar pentru elevi și studenți de 50 lei.

Cuantumul cotizației poate fi modificat la inițiativa Comitetului director, cu aprobarea adunării generale întrunită în condițiile de la Cap. II/5.

8. Persoanele care domiciliază în afara granițelor țării, nefiind obligate la cotizație, își pot aduce contribuția sub formă de donații bănești sau în obiecte.

IV. ORGANELE DE CONDUCERE ȘI STRUCTURA ACESTORA

1. Organele de conducere ale societății sînt: Comitetul director, format din cinci membri (un președinte, doi vicepreședinți și doi membri);

Turnul bisericii Frumoasa



Comisia de cenzori, formată dintr-un președinte și trei membri.

2. Comitetul director și Comisia de cenzori sînt desemnate prin alegeri organizate o dată la doi ani de către membrii societății, în cadrul adunării generale (potrivit normelor enunțate la Cap.II/5).

3. Comisia de validare este constituită din șapte membri (președintele societății, cei doi vicepreședinți și patru membri aleși în cadrul adunării generale, prin vot deschis).

4. Comitetul director răspunde, în fața membrilor, de toate deciziile adoptate.

5. Comisia de cenzori va prezenta un raport de două ori pe an Comitetului director și o dată pe an adunării generale.

6. În cazul în care consideră consultarea adunării generale, în legătură cu modul de gestionare și administrare al mijloacelor materiale și bănești, comisia de cenzori poate convoca adunarea generală excepțională, urmînd ca aceasta să ia hotărîrile necesare.

În toate cazurile, descărcarea gestiunii o acordă adunarea generală.

7. Comitetul director poate acorda premii pentru încurajare tinerelor talente sau ca recunoaștere a unor creații și activități culturale deosebite. În acest sens va constui un juriu care va hotărî cu majoritate simplă.

V. BAZA MATERIALĂ, JURIDICĂ ȘI FINANCIARĂ A SOCITĂȚII

1. Mijloacele financiare ale societății provin din cotizații, sponsorizări, donații ale unor persoane particulare sau/și instituții de stat și particulare, precum și din alte surse.

2. Societatea culturală „Junimea 90" se constituie în persoană juridică, dispunînd de ștampilă, sigiliu, cont financiar.

3. Societatea își are sediu, la data înființării ei, la Muzeul Literaturii Române din Iași, strada Pogor nr.4, tel. 145760.

4. Societatea se poate autodesființa prin hotărîrea adunării generale, în prezența a cel puțin 2/3 din membrii săi și pe baza hotărîrii a cel puțin jumătate plus unu din totalul membrilor activi ai societății.

Aceeași adunare generală va constitui comisia de lichidare și va stabili condițiile încetării activității societății.

5. La retragerea individuală a unor membri din societate, nu se restituie acestora contribuția materială la constituirea patrimoniului societății.

VI. ALTE DISPOZIȚII

Prezentul statut poate fi modificat sau înlocuit numai pe baza unei hotărîri a adunării generale, în condițiile prevăzute la Cap.II/5.

Actualul statut, cu eventualele amendamente, rămîne în vigoare pînă la adoptarea unui nou statut.

Spuma zilelor

Se înscriu deja, ca o prezență benefică în viața cetății, expozițiile, prelecțiunile, serile de cenaclu, evocările organizate în muzeele literare și casele memoriale ieșene.

Strădaniile colectivului de la Muzeul Literaturii Române din Iași de a valorifica bogata noastră moștenire culturală, de a revitaliza forme tradiționale de stimulare ale creației originale sînt demne de respect și considerăm că merită a fi consemnate. Deci, sub genericul *Spuma zilelor,* vom prezenta o sumară retrospectivă a manifestărilor desfășurate în cadrul Muzeului Literaturii Române din Iași, retrospectivă ce se dorește a fi și o invitație, adresată cititorilor, de a participa la viitoarele activități ale celor care, cu dragoste și devotament, s-au pus în slujba păstrării și valorificării tezaurului nostru spiritual.

– 15 ianuarie 1992. Ziua de naștere a celui mai mare poet român este celebrată la Muzeul EMINESCU, din Grădina Copou, printr-un simpozion omagial, „Eminescu, azi", avînd ca invitați de onoare pe prof.univ.dr.Maria Platon și prof.univ.dr.Gavril Istrati. Omagiul adus poetului a fost completat de un moment coral cu cîntece pe versuri din lirica eminesciană și un recital de poezie susținut de actrița Constanța Lerca și membri ai societății culturale „Chatarsis".

– Manifestările dedicate poetului nepereche au continuat; la 16 ianuarie, la Casa POGOR, a fost vernisată o expoziție de carte și fotografii – *Iașul marilor destine,* și o alta, de pictură, datorată lui Paul Papastopol – *Iașul în vremea lui Mihai Eminescu.* Personalitatea Poetului a fost, cu sensibilitate, evocată de scriitorii Corneliu Ștefanache și Dumitru Vacariu, poeții Lucian Vasiliu și Nichita Danilov, regizorul Ovidiu Lazăr și actorul Teofil Vâlcu.

– Aniversarea lui Eminescu a fost sărbătorită și la Bojdeuca din Țicău, la 17 ianuarie, cînd membrii cenaclului *Ion Creangă* au evocat prietenia celor doi mari sciitori.

– La 23 ianuarie 1992 a fost vernisată, la Casa POGOR, expoziția *Cărți și documente unioniste aflate în fondul Muzeului Literaturii Române – Iași,* prezentată de scriitorul Dumitru Vacariu. Cu acest prilej, participanții la cea de-a 241-a ședință a cenaclului *Junimea* l-au ascultat pe dr.Al.Zub, care a vorbit despre semnificațiile actului istoric de la 24 ianuarie 1859.

– Membrii cenaclului *Ion Creangă,* întruniți vineri, 30 ianuarie, la Bojdeuca din dealul Țicăului, l-au ascultat pe debutantul prozator Marcel Vârlan, „forfecîndu-i" apoi creația, în spiritul patronului lor.

– Cea de-a 242-a ședință a Cenaclului *Junimea,* desfășurată joi, 6 februarie, i-a avut ca invitați pe cercetătorii Gabriel Istrati și Mircea Ciubotaru, de la Institutul de Filologie Română „Al.Philippide" care au prezentat lucrarea „Tezaurul Toponimic al României, Moldova, Vol.III. În continuarea întîlnirii tînăra poetă Indira Spătaru a citit versuri din creația proprie.

– Aniversarea a 125 de ani de la apariția primului număr al „Convorbirilor literare" și a 152 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu au constituit subiectul unei expoziții la Casa POGOR. Participanții la ședința cenaclului Junimea, de joi, 13 februarie, au audiat o scurtă expunere a criticului Ioan Holban și cîteva rînduri din opera maioresciană în lectura actorului Florin Mircea.

– La Bojdeuca din Țicău au avut loc vineri, 14 februarie, cea de-a 22-a întîlnire a membrilor Cenaclului *Ion Creangă,* în cadrul

cărţia a citit proză Valentin Ianoşi.

– Iubitorii de poezie din Iaşi au avut prilejul să se întîlnească, la Casa POGOR, vineri, 21 februarie 1992, în cadrul *Junimii*, cu poetul Mihai Ursachi. Cu ocazia sărbătorii zilei de naştere a poetului a fost prezentată publicului şi o expoziţie de cărţi, manuscrise şi fotografii ilustrînd activitatea omului de litere.

– Cenacliştii junimişti s-au întîlnit joi, 27 februarie, cu prof.dr.Gavril Istrati, care, în preajma zilei sale de naştere a prezentat un periplu memorialistic. După ce au ascultat din amintirile eminentului cărturar, tinerii participanţi la seara de cenaclu l-au evocat pe Marin Sorescu prin inspirata interpretare a actorului Adi Carauleanu.

– Data de 1 martie 1992 marchează înfiinţarea Studioului de teatru şi creaţie literară al elevilor liceului „V.Alecsandri", pe lîngă Muzeul Teatrului din Iaşi. Cu această ocazie tinerii creatori au prezentat spectacolul „Motanul încălţat".

– La 1 martie 1992, Bojdeuca din Ţicău, primul obiectiv memorial din România, a găzduit manifestările dedicate sărbătoririi a 155 ani de la naşterea lui Ion Creangă şi jubileul ediţiei centenar (1890-1992) „Poveşti şi Amintiri din copilărie". Au fost invitaţi să vorbească despre aceste evenimente prof.dr.Gavril Istrati, criticul literar Ioan Holban, poeţii Aurel Ştefanachi şi Nicolae Panaite. Actorul Dionisie Vitcu şi colegii săi de la Teatrul „Luceafărul" au prezentat celor de faţă fragmente din creaţia marelui povestitor. Au fost, de asemenea, prezentate expoziţiile „Ilustraţii la Poveşti" de Ary Murnu şi „Desene ale copiilor". Membrii Cenaclului *Ion Creangă* s-au întîlnit şi ei, în aceeaşi zi pentru a celebra ziua de naştere a scriitorului.

– Cea de-a 246-a şedinţă a Cenaclului *Junimea*, desfăşurată joi, 5 martie, a avut ca invitat pe tînărul autor Friedrich Michael, al cărui volum de poezie a fost lansat; a citit, în continuare poezie Manuela Horopciuc. Discuţiile, la care au participat Val Condurache, Lucian Vasiliu, Ion Chiriac, Aurel Ştefanachi, Nicolae Panaite, Nichita Danilov, Eusebiu Munteanu s-au dovedit a fi incitante.

În aceeaşi seară a fost deschisă şi expoziţia dedicată junimistului Samson Bodnărescu, la împlinirea a nouăzeci de ani de la moarte; a recitat din creaţia acestuia actriţa Adina Popa.

– În cadrul *Prelecţiunilor Junimii*, doamna Catherine Durandin, autoarea volumului „Nicolae Ceauşescu: adevăruri şi minciuni despre un rege comunist", a conferenţiat vineri, 6 martie, pe tema „Liberalism şi occidentalism în România".

– Cu ocazia împlinirii a 155 de ani de la naşterea lui Al.Gr.Suţu a fost prezentată publicului o expoziţie de cărţi, documente şi fotografii privitoare la activitatea acestuia, la 12 martie 1992. În aceeaşi zi membrii Cenaclului *Junimea* au participat la lansarea volumului „Inscripţii" de Narcis Giurgiu şi au ascultat versuri din creaţia lui Dan Lungu, după care au urmat discuţii la care au participat, cu competenţă, Val Condurache, Lucian Vasiliu, Dorin Spineanu, Friedrich Michael, Dan Giosu, Nichita Danilov, Dumitru Vacariu.

– Vineri 13 martie 1992 Casa POGOR l-a avut ca oaspete pe cunoscutul literat Valentin Silvestru, care, în cadrul *Prelecţiunilor Junimii*, a vorbit despre „Viaţa şi moartea ideilor."

– La 14 martie 1992 Muzeul Teatrului a readus în memoria ieşenilor personalitatea lui Teodor Burada, etnograf, muzicolog, scriitor junimist şi istoric al teatrului, prin deschiderea a două expoziţii. Prima, cu caracter ocazional a prezentat aspecte din viaţa cărturarului; cea de-a doua, inclusă în circuitul muzeului, reliefează contribuţia lui Teodor T.Burada la istoria şi dezvoltarea teatrului românesc. La deschiderea expoziţiilor au participat scriitorii Valentin Silvestru şi Dumitru Vacariu, profesorii Mihai Cozmei şi Maria Ropotă, şi Lucia Burada, fiica celui evocat.

– Marcînd 145 de ani de la naşterea lui A.D.Xenopol, la Casa POGOR a fost deschisă, la 23 martie 1992, o expoziţie dedicată vieţii şi activităţii marelui istoric. Documentele, fotografiile, scrisorile, tipăriturile de epocă s-au constituit în tot atîtea argumente pentru cunoaşterea cărturarului junimist.

– Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea poetului George Lesnea a fost vernisată, joi, 26 martie 1992, la Casa POGOR, o expoziţie omagială; a citit din versurile poetului ieşean actorul Petrică Ciubotaru. În continuare membrii Cencalului *Junimea* l-au avut ca oaspete pe Dorin Spineanu, al cărui volum „Zile sălbatice", a fost lansat. În sfîrşit, seara de cenaclu s-a încheiat cu o lectură din proza scurtă a tînărului Constantin Andrei.

– Poeta Ana Blandiana a fost oaspetele Casei POGOR, marţi, 31 martie 1992, cînd publicul a avut ocazia să o asculte pe binecunoscuta creatoare conferenţiind pe tema „Dialog despre sfîrşitul unei lumi şi începutul alteia".

– În cadrul celei de-a 249-a şedinţe a Cenaclului *Junimea* actorul Teo Corban a citit o versiune prescurtată a piesei „Altarul" de Aurel Andrei. În continuare, cei prezenţi joi, 2 aprilie 1992, la Casa POGOR, au participat la vernisarea expoziţiei dedicată poetului Florin Mihai Petrescu, de la a cărui trecere în neființă s-au scurs cinsprezece ani. Poetul a fost evocat de profesorul Ion Arhip, de scriitorul Dumitru Ignea şi actriţa Adina Popa care a şi recitat din versurile celui comemorat.

– Bojdeuca din Ţicău a fost, din nou, la 3 aprilie 1992, gazdă primitoare pentru membrii Cenaclului *Ion Creangă;* a citit proză tînăra Irina Andone.

– Şedinţa jubiliară, cu numărul 250, a Cenaclului *Junimea*,

Turnul bisericii Bărboi



desfăşurată joi, 9 aprilie 1992, la Casa POGOR, a marcat un triplu eveniment editorial. S-au lansat volumele: „Preludiu pentru trompetă şi patru pereţi" de Daniel Corbu, „Camera liturgică", de Radu Florescu şi „Tîrziu înclinat" de Constantin Hrehor. După o scurtă prezentare a autorilor şi a cărţilor nou tipărite a urmat o lectură a lui Cătălin Savin din creaţia proprie. Seara junimistă s-a încheiat cu o masă rotundă pe tema „Încotro poezia" la care participanţii: criticul Ioan Holban, poeţii Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, Radu Florescu, publicistul Liviu Antonesei, prozatorul Dorin Spineanu, criticul Val Condurache au exprimat opinii contradictorii.

– Profesorul universitar dr. Paul Miron a revenit la Iaşi şi a susţinut la Casa POGOR, sîmbătă 11 aprilie 1992, o prelecţiune cu tema „Cîntarea Cîntărilor – întoarcerea acasă", după care actorii Violeta Popescu, Sergiu Tudose şi Emil Coşeru au recitat din creaţia oaspetelui de onoare, iar corul condus de preotul Mircea Stoleriu a interpretat cîntece religioase.

– Joi, 15 aprilie s-a desfăşurat cea de-a 251 şedinţă a Cenaclului *Junimea*. Avînd loc în cadrul unei expoziţii de carte, documente, manuscrise şi fotografii vernisată cu prilejul împlinirii a 145 de a ani de la naşterea scriitorului Calistrat Hogaş, şedinţa junimistă l-a avut ca invitat pe dr. Ion Hurjui. Au citit din creaţia proprie Simona Cecilia Roiu (poezie), şi Cristian Irinescu (proză). Au urmat discuţii pe marginea textelor citite, exprimîndu-şi opiniile criticul Mirel Cană, poeţii Lucian Vasiliu, Nichita Danilov, Ion Hurjui.

– Joi, 23 aprilie, la Casa POGOR, s-au întîlnit, din nou, membrii cenaclului *Junimea*. A citit din volumul recent publicat, Liviu Antonesei, invitatul serii; a mai citit din versurile proprii tînărul Grigore Ţuţu. În aceeaşi zi, în holul Casei POGOR, a fost deschisă expoziţia omagială dedicată filosofului Vasile Conta, de la moartea căruia s-au împlinit 110 ani; a fost invitat să-l evoce pe filosof-cercetătorul Gabriel Bădărău.

– Duminică, 19 aprilie, la Muzeul Teatrului, Studioul de teatru pentru copii, de pe lîngă muzeul menţionat, a prezentat spectacolul „Osul de peşte fermecat" de Ch. Dickens. S-au făcut şi cîteva lecturi din creaţia membrilor cenaclului condus de muzeograful Magdalena Parascan.

– Miercuri, 29 aprilie 1992, la Casa POGOR, în cadrul *Prelecţiunilor Junimii* numeroasa asistenţă a avut prilejul să-l urmărească pe Eugeniu Coşeriu conferenţiind pe tema „Limbaj şi poezie".

– Şedinţa cu numărul 253 a Cenaclului *Junimea*, desfăşurată joi, 30 aprilie 1992, la Casa POGOR, l-a avut ca invitat pe Alexandru Şerban (Mirel Cană) care şi-a lansat volumul „Zgomotul de fond"; a avut loc un dialog cu editorul Nicolae Creţu şi cu regizorul Bogdan Ulmu. Membrii cenaclului au participat de asemenea la vernisarea expoziţiei prilejuită de împlinirea a 155 ani de la naşterea junimistului Theodor Rosetti.

– O premieră în activitatea Muzeului Literaturii Române din Iaşi a avut loc la 7 mai 1992, la Casa POGOR: o conferinţă de presă la care s-a discutat despre strămutarea cimitirului sovietic, preluarea casei „N. Gane", comemorarea lui G. Topîrceanu, lucrări de restaurare a patrimoniului arhitectural.

– Cea de-a 254 şedinţă a Cenaclului *Junimea*, s-a desfăşurat joi, 7 mai, la Casa memorială „G. Topîrceanu". A fost evocată personalitatea poetului „Baladelor vesele şi triste", de către prof. Ion Arhip, prof.univ.Ion Apetroaie, poeta Călina Trifan (Chişinău), poetul Ion Dumbravă. Actorul Dionisie Vitcu şi cîţiva dintre studenţii săi de la Academia de Arte „G. Enescu" au încheiat seara dedicată celui ce a păşit în lumea umbrelor cu 55 de ani în urmă.

– Membrii Cenaclului „*Ion Creangă*" s-au întîlnit, iarăşi, vineri, 8 mai 1992, la Bojdeucă, pentru a o asculta pe Oana Lazăr citind proză.



Vasile Lupu şi Doamna, ctitori ai bisericii Trei Ierarhi

– Colectivul Muzeului Literaturii Române Iaşi a luat iniţiativa pomenirii creştineşti a lui George Topîrceanu. La mormîntul poetului de la cimitirul „Eternitatea" s-au adunat vineri, 8 mai, pentru un parastas, cei care slujesc memoria culturală a Iaşului alături de junimişti mai vechi şi mai noi.

– Casa memorială „M. Sadoveanu" a fost duminică, 9 mai 1992, o desăvîrşită gazdă a „Sărbătorii liliacului". Tufele de liliac înflorit au constituit un cadru ideal pentru recitalul de poezie oferit de Călina Trifan şi Efimia Ţopa (Chişinău), Ion Hurjui, Horia Zilieru, Nicolae Turtureanu, Dan Giosu, Cassian Maria Spiridon, Val Condurache, Cristina Ţilică, Dan Florin Popescu şi Vasilian Doboş. Au mai fost prezenţi cu recitaluri, actorii Doina Deleanu, Liviu Manoliu şi Adi Carauleanu. Gazdele întîlnirii, poetul Lucian Vasiliu şi prozatorul Victor Leahu au avut plăcerea de a prezenta o adevărată gală a poeziei ieşene, pe care am dori-o, cît mai des, repetată.

– În cadrul celei de-a 255-a şedinţă a Cenaclului *Junimea*, ce a avut loc joi, 14 mai 1992, la Casa POGOR, criticul literar Val Condurache şi-a lansat volumul de versuri „La belle époque", din care au citit actorii Doina Deleanu şi Adi Carauleanu. Au vorbit despre proaspăta tipăritură prof.dr. Nicolae Creţu şi criticul Ioan Holban. În continuare tînăra junimistă Cristina Popescu a citit din creaţia proprie incitînd la discuţie asupra textelor prezentate.

– La 15 mai 1992 s-a inaugurat la Muzeul „M. Eminescu", din Grădina Copou, „Salonul de primăvară", organizat de Asociaţia Artiştilor Plastici Neprofesionişti şi instituţia muzeală menţionată.

– Casa „Dosoftei" a fost vineri, 15 mai 1992, loc de întîlnire pentru cei ce s-au adunat întru pomenirea cronicarului Grigore Ureche, de la a cărui moarte s-au împlinit 345 de ani. Slujba de pomenire, însoţită de frumoasele acorduri ale unui cor religios, a fost urmată de o emoţionantă evocare a personalităţii cărturarului, făcută de scriitorul Dumitru Vacariu şi un expozeu asupra operei cronicarului, pe care l-a susţinut prof.dr.Alexandru Andriescu.

– Cu prilejul împlinirii a 170 de ani de la nașterea scriitorului Gheorghe Sion, la Casa POGOR a fost deschisă o expoziție fotodocumentară, prilej pentru a evoca amintirea celui celebrat (la 19 mai 1992).

– Cea de-a 256-a ședință a Cenaclului „Junimea" l-a avut ca invitat de onoare pe poetul Horia Zilieru, a cărui aniversare a fost sărbătorită la 21 mai; în continuare, tînărul ziarist Volodia Macovei a citit versuri din creația proprie, lectura suscitînd interesante discuții, stimulate de Val Condurache, Nichita Danilov și Lucian Vasiliu.

– În curtea Casei POGOR a fost organizată, la 21 mai 1992, o slujbă de pomenire a celor îngropați în parcul din strada Vasile Pogor, nr. 4. Slujba a avut loc cu ocazia strămutării osemintelor la Cimitirul „Eternitatea".

– Muzeul „M.Eminescu", din Grădina Copou, a fost gazda elevilor și foștilor elevi ai Liceului „G.Ibrăileanu", la 23 mai, cu ocazia desfășurării Zilelor școlii.

– La 27 mai 1992 Casa POGOR a găzduit o seară de muzică și poezie dedicată poetului, compozitorului și interpretului belgian Jacques Brel. Realizator: prof. Al.Vlad.

– Profesorul francez Jean Roussel s-a înscris în seria de Prelecțiuni ale „Junimii" cu tema „Ipostazele lui Iisus în literatura franceză modernă" (28 mai 1992).

– Cea de-a 257-a ședință a „Junimii" (28 mai 1992), l-a avut ca invitat pe tînărul eseist Radu Neculau, care ne-a împărtășit substanțiale impresii dintr-un recent „Itinerar cultural nord-american".

– Participanții la secția de traduceri a celui de-al XVIII-lea Colocviu Național Studențesc „M.Eminescu", s-au întîlnit vineri, 29 mai 1992, la Casa POGOR, pentru a prezenta variante de traduceri din poezia eminesciană. Atmosfera junimistă i-a contaminat pe tinerii tălmăcitori, care au discutat cu vioiciune și competență pînă la ore tîrzii.

– La 4 iunie 1992 s-a desfășurat la Casa POGOR ședința cu numărul 258 a Cenaclului *Junimea*. Tînărul jurnalist Viorel Ilișoi a citit din versurile sale. În continuare, a avut loc Adunarea generală a Societății Culturale „Junimea", în cadrul căreia s-au discutat probleme de organizare și de modificare a statutului, societatea devenind *Junimea 90* (republicăm statutul în acest număr).

– Cea de-a 25-a ediție a „Sărbătorii Bojdeucii", de duminică, 7 iunie 1992, i-a avut ca oaspeți pe poetul Ioan Alexandru și pe actorul Dionisie Vitcu.

– Casa memorială „O.Cazimir", din str. Bucșinescu, nr. 4, a găzduit marți, 9 iunie 1992, o seară dedicată poetei ieșene, trecută în lumea umbrelor cu 25 de ani în urmă. I-au evocat amintirea scriitorii Aurel Leon, Horia Zilieru, Ioanid Romanescu, prof.univ.dr. Gavril Istrati, prof.univ.dr. Constantin Ciopraga și prof. Ion Arhip. A fost prezentat și un scurt film documentar, reunind momente de la înmormîntarea poetei și de la deschiderea casei memoriale.

– La 10 iunie 1992, la Casa POGOR, în cadrul Prelecțiunilor Junimii, prof. *Sorin Alexandrescu* (Olanda) a conferențiat despre „Intelectualitatea și modernizarea României".

– Ședința cu numărul 259 a Cenaclului „Junimea", desfășurată joi, 11 iunie 1992, l-a avut ca invitat pe cercetătorul și eseistul Florin Faifer, care a vorbit despre creația caragialiană; în continuare, cei prezenți l-au ascultat pe tînărul poet Tiberiu Anghelina, cu un grupaj de versuri din creația proprie. În cadrul aceleiași ședințe, scriitorul Valeriu Stancu și-a lansat placheta „Noapte la persoana I" apărută în Belgia, lucrare prezentată de Georges Diener și Ioan Holban.

– „Zilele M.Eminescu", din 14-15 iunie 1992, desfășurate la Muzeul „M.Eminescu" au avut un bogat spectru de activități dedicate poetului nepereche. Prof.dr. Constantin Ciopraga a conferențiat despre personalitatea celui evocat; actori ai Teatrului Național „V.Alecsandri" au recitat cu har din creația eminesciană; Dorin Ciornei a prezentat cîntece pe versuri ale Poetului și Studioul de teatru pentru copii, condus de doamna dr. Margareta Mihăilescu, a prezentat spectacolul „Dumbrava minunată".

A doua zi, după cuvîntul scriitorului Aurel Leon, un spectacol de muzică și poezie al Cenaclului de poezie și muzică „M.Eminescu" a fost completat de romanțe și muzică ușoară, în interpretarea lui C.Florescu și C.Bardan. După-amiază, vernisarea expozițiilor „Eminescu în perioada ieșeană" (documente și fotografii, și „25 de gravuri ilustrate din poezia eminesciană" (artă plastică) a fost însoțită de un spectacol de muzică și poezie prezentat de formații artistice ale „Cercului militar din Iași.

– Joi, 18 iunie 1992, s-a desfășurat ultima ședință, din această stagiune, a Cenaclului „Junimea". Dedicată poetului Mihai Eminescu, întîlnirea a dat ocazia de a audia un fragment din celebra prelecțiune a lui Constantin Noica despre „Eminescu – omul integral", înregistrată la Casa POGOR în 1977; actorul Constantin Avădanei a prezentat apoi un recital de poezie eminesciană. De asemenea, a fost vernisată, expoziția fotodocumentară dedicată junimiștilor Petre P.Carp, Nicolae Volenti și Nicolae Skeliti – cu ocazia aniversării zilelor lor de naștere... Junimiștii de astăzi se vor revedea în luna septembrie, la reluarea stagiunii.

– Muzeul Literaturii Române din Iași, în colaborare cu RADEF, a organizat, la 20 iunie 1992, un spectacol de gală ocazionat de premiera filmului documentar de lung metraj „Eminescu", realizat în studiourile MOLDOVAFILM de A.Codru; proiecția s-a realizat la cinematograful „Copou".

Se cuvine, în final, menționarea generoșilor sponsori ai unora dintre manifestările sus enunțate:

– cotidienele MONITORUL și 24 ORE;
– editurile DAB-CANOVA și PRINCEPS;
– COROLA S.R.L., SUPER S.R.L. și TIPOMILX S.R.L.

a consemnat
❒ Dan JUMARĂ

Biserica Buna Vestire



Vladimir NABOKOV:

O întîmplare din viaţă

Prin perete se auzea glasul lui Pavel Romanovici, care povestea cu hohote cum l-a părăsit nevasta.

N-am putut să suport acest rîs îngrozitor şi, fără să mă uit în oglindă, îmbrăcată cu rochia şifonată, în care mă tolănisem după amiază, şi, probabil, avînd încă pe obraz urma pernei, m-am dus iute acolo, adică în sufrageria gazdei, unde am văzut următorul tablou: gazda mea, un anume Prişvin (dar nu-i rudă cu scriitorul) ascultă cu o mină încurajatoare, lucrînd fără oprire la mica lui presă de ţigări, iar Pavel Romanovici umblă împrejurul mesei, avînd faţa oribilă, încît palid pare şi capul lui ras, care răspîndeşte în jur acea impresie deosebită de curăţenie ruscască, cumva inginerese-militară, dar care curăţenie îmi aminteşte acum de ceva rău, înspăimîntător, de ocnaş. La drept vorbind, venise la fratele meu, care tocmai plecase, dar în esenţă pentru el nu avea importanţă: trebuie să-şi povestească necazul şi, găsind un ascultător voluntar în persoana acestui om aproape necunoscut şi prea puţin simpatic, ţinînd-o mereu într-un rîs cu hohote, a cărui falsitate i-o trădează ochii ficşi, îi povesteşte cum nevastă-sa şi-a luat lucrurile de-acasă, cum rudele ei ştiau totul înaintea lui, cum din greşeală a plecat cu tot cu lornionul lui preferat, cum – „Şi ce mă interesează..." i se adresează el deodată lui Prişvin, un bătrîn bigot, căci pînă acum vorbise mai mult în gol – „Şi ce mă interesează e cum o să fie pe lumea cealaltă, o să trăiască cu mine sau cu slugoiul ăla?". „Haideţi la mine, Pavel Romanovici, i-am spus eu cu tonul cel mai cristalin şi abia acum el a remarcat prezenţa mea: stăteam tristă, rezemată de colţul bufetului negru, cu care parcă se contopea silueta mea firavă, înveşmîntată în negru, – da, port doliu după tot şi după toate, după Rusia, după fetuşii răzuiţi din pîntecele meu. Am trecut în camera mea, atît de mică, încît de-abia încap în ea patul de mătase, mai mult lat decît lung, şi, pe o măsuţă scundă, bomba plină cu apă a lămpii; şi în această atmosferă a confortului meu personal, Pavel Romanovici a devenit dintr-o dată alt om, s-a aşezat în tăcere şi şi-a şters ochii inflamaţi. M-am ghemuit şi eu lîngă el, am scuturat un pic pernele cu palma şi am căzut pe gînduri femeieşte, cu obrajii sprijiniţi în palme, uitîndu-mă la capul lui albastru, la umerii lui laţi, pe care s-ar fi potrivit mai bine o tunică decît sacoul acesta cu două borduri. Îl priveam şi mă tot miram cum am putut cîndva să mă simt atrasă de bărbatul acesta scund, musculos, cu faţa simplă (numai dinţii îi avea frumoşi, trebuie s-o recunosc), şi doar mi s-au aprins călcîiele după el acum doi ani, cînd abia se pregătea să se însoare cu frumoasa lui – şi încă ce mă mai aprinsesem, cum am plîns din pricina lui, cum mai visam lănţişorul acesta subţire pe care-l poartă pe mîna păroasă! Din buzunarul de la spate şi-a scos port-ţigaretul său masiv (cum se exprima el: „de combatant") şi, dînd abătut din cap, a lovit de mai multe ori decît de obicei ţigara de capac. „Da, Maria Vasilievna, mi-a spus el în sfîrşit printre dinţi, aprinzîndu-şi ţigara şi săltîndu-şi în sus pîntecele triunghiular, da, nimeni n-ar fi crezut că aşa o să se întîmple, aveam încredere în muiere, zău că aveam". După accesul său de verbozitate, totul părea acum grozav de calm, se auzea ploaia picurînd pe pervaz, prin perete răzbătea clănţănitul presei de ţigări a lui Prişvin. Poate din pricină că ziua era mohorîtă sau poate din cauză că un necaz cum era cel al lui Pavel Romanovici pretinde dezagregarea, eclipsa lumii vizibile, mi se părea că demult se lăsase seara, deşi nu era decît ora trei după amiază, iar eu mai aveam pe deasupra de făcut un drum în afara oraşului, ca să-i rezolv fratelui meu o problemă. „Ce lepădătură! a spus, cu un şuierat, Pavel Romanovici. Păi doar ea a pus-o în legătură cu el, întotdeauna n-am putut s-o sufăr, lucru pe care nici nu l-am ascuns de Lidocika. Ce tîrîtură! Mi se pare că aţi văzut-o: acuşi face şaizeci de ani şi se vopseşte, de arată ca o iapă roaibă, şi-i grasă, o cocoşează slănina de pe ea. Mare păcat că nu l-am găsit pe Kolea acasă. Cînd se întoarce, să mă sune imediat. După cum ştiţi, sînt un om simplu, direct şi i-am spus Lidocikăi de multe ori: maică-ta-i fără minte, bună numai să te bage-n bucluc. Acum uitaţi despre ce-i vorba: poate mă ajută Kolea să-i încropesc bătrînei o scrisoare, adică o declaraţie formală, că eu ştiu şi înţeleg foarte bine a cui e influenţa, cine mi-a împins nevasta la o asemenea faptă – cam în spiritul acesta şi, desigur, într-un ton cît se poate de politicos".

Eu tăceam. Pentru prima dată era la mine, chiar la mine, vizitele lui la frate-meu nu intrau la socoteală, pentru prima dată şedea pe pat, scutura scrumul pe pernele mele multicolore, însă tot ceea ce altădată mi s-ar fi părut o plăcere divină, acum nu mă bucura cîtuşi de puţin. De mult oameni de bine îmi dăduseră de ştire că nu aveau deloc noroc în căsnicie, că nevastă-sa s-a dovedit o proastă şi o

Catedrala romano-catolică

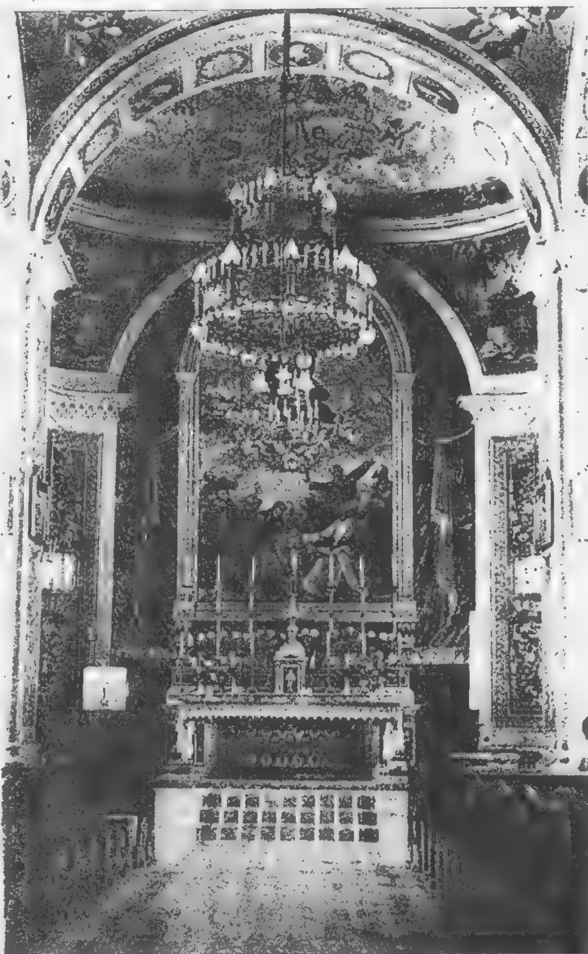


zănatică de cea mai joasă speță, iar perspicacea bîrfă de mult îi profețise de amant chiar pe acel original, care acum se lăsase sedus de frumusețea ei împărătească. De aceea accidentul nu era o surpriză pentru mine și, mai mult chiar, poate că mă și așteptam ca, mai devreme sau mai tîrziu, Pavel Romanovici să fie astfel aruncat spre mine. Însă nu, oricît îmi răzuiam adîncul sufletului, nu găseam nici o urmă de bucurie ci, dimpotrivă, mi-era așa de greu, așa de greu, încît nici nu știu cum s-o exprim. Toate romanele mele, ca urmare a cine știe cărui complot secret dintre eroii lor, erau tot unul și unul teribil de lipsite de talent și tragice sau, mai bine zis, lipsa de talent le imprima tragismul. Mi-e și rușine să-mi amintesc preambulurile lor, de deznodămînturi mi-e scîrbă să pomenesc, iar părțile de mijloc, adică esența, nici nu există, nerămînîndu-mi în minte decît o furnicare moale, abia simțită ca printr-o apă tulbure sau printr-o ceață cleioasă. Pasiunea mea pentru Pavel Romanovici fusese agreabilă fie și măcar pentru că nu semănase cu nimic altceva, rămăsese rece și sublimă – însă acum și pasiunea aceasta, atît de îndepărtată și sleită – împrumuta, în sens invers, din ziua de astăzi o nuanță de nefericire, ghinion, chiar de oarece stînjeneală, din pricina faptului că acum eram nevoită să ascult aceste jeluiri despre nevastă-sa și soacră-sa.

„De s-ar întoarce Kolea mai repede, a spus Pavel Romanovici. Mai am un plan, și mi se pare că-i destul de bun. Însă ar trebui să plec."

Eu tăceam, privindu-l cu amărăciune și acoperindu-mi colțul gurii cu franjurile șalului. S-a dus la fereastră, pe sticla căreia, pocnind și bîzîind, se ridica de-a berbeleacul o muscă și iarăși aluneca în jos; apoi a mîngîiat cotoarele cărților de pe poliță. Ca

Interior din catedrala romano-catolică



majoritatea oamenilor care citesc puțin, se simțea atras de dicționare și acum trăsese un volum gros, avînd pe copertă o păpădie și o fată cu bucle roșcate. „Un lucru excelent" a spus el, împingînd înapoi dicționarul-mamut și brusc a izbucnit în hohote de plîns. L-am tras lîngă mine, el s-a clătinat plîngînd și mai cu disperare și și-a proptit obrajii pe genunchii mei. Cu degetele ușoare, îi atingeam capul fierbinte, șmirghelul părului abia răsărit după ras și ceafa roșie și groasă, care atît de mult îmi place la bărbați. Încetul cu încetul, plînsul i s-a potolit. M-a mușcat ușor prin rochie și s-a îndreptat. „Știți ce, mi-a spus el, plesnindu-și sonor palmele mari, făcute căuș (am avut un bunic de pe Volga, care în felul acesta îmi arăta cum își fac vacile turtele), haideți la mine, dragă Maria Vasilievna. Nu-s în stare să stau singur. Cinăm împreună, tragem o dușcă, două de votcă, apoi mergem la cinema. Ce ziceți?"

Nu puteam să nu accept, deși știam că voi regreta. Am dat un telefon și am amînat rezolvarea problemei fratelui meu, timp în care mă vedeam în oglindă și mie însămi mi se păream o măicuță cu fața severă, de ceară, însă peste o clipă, după ce m-am pudrat și mi-am pus pălăria, parcă m-aș fi scufundat în propriii mei ochi, mari, negri, experimentați, și ochii aceștia licăreau cu o lumină întru totul nemănăstirească, chiar și prin voaletă ardeau, ah, cum mai ardeau. Pe drum, în tramvai, Pavel Romanovici a devenit străin, posomorît; i-am povestit despre slujba lui Kolea, însă ochii lui umblau hai-hui și-mi dădeam seama că nu mă ascultă. Am ajuns. În cele trei camere nu prea mari, în care stătea cu chirie împreună cu Ludocika lui, domnea o dezordine incredibilă, ca și cum înseși lucrurile, ale lui și ale ei, se păruiseră între ele. Ca să-l distrez pe Pavel Romanovici, m-am apucat s-o fac pe subreta, mi-am pus un șorț uitat de toți într-un ungher al bucătăriei, am instaurat pacea printre plutoanele mobilei, am așternut o față de masă curată, așa că Pavel Romanovici, în sfîrșit, a bătut iarăși din palme și a luat hotărîrea să facă un borș, căci tare se mai mîndrea cu calitățile lui de bucătar.

După primele două-trei păhărele, a ajuns într-o dispoziție neobișnuit de vioaie și întreprinzătoare, de parcă chiar ar fi existat un plan care trebuia dus la îndeplinire. Nu știu, s-o fi molipsit singur de acea seriozitate prefăcută, cu ajutorul căreia bărbatul care știe să bea garnisește votca, sau de-a dreptul i se năzărise că încă de la mine din cameră începusem să elaborăm ceva împreună, să analizăm; însă și-a tras cerneală în stilou și, cu o mînă plină de importanță, mi-a adus dosarul conținînd scrisorile pe care i le trimisese nevastă-sa astă-primăvară, cînd el plecase la Bremen sau cam așa-ceva, și a început să-mi extragă din ele citate care demonstrau că el este cel mai iubit de femeie, nu celălalt. În tot acest timp repeta vioi: „așa", „foarte bine", „iată, binevoiți să vedeți" și continua să bea. Raționamentele lui se reduceau la faptul că dacă Ledocika i-a scris: „te mîngîi în gînd, iubite Pavianîci", atunci ea nu poate iubi pe altul și de aceea înseamnă că greșește și că trebuie să i se explice femeii greșeala. După ce a mai golit cîteva păhărele, s-a schimbat la față, s-a întunecat și a început să vorbească grosolan, cine știe de ce s-a descălțat și apoi iarăși, ca mai înainte, a început să plîngă cu hohote și așa, plîngînd, s-a apucat de umblat prin camere, ca și cum eu nici n-aș fi fost de față și, cu piciorul desculț, lovea scaunul cînd se împiedica de el. Între timp terminase carafa și atunci a trecut în faza a treia, partea finală a acestui silogism alcoolic în care, după toate regulile dialecticii, se îmbinau spiritul întreprinzător inițial și morocăneala care-i urmase. Acum reieșea că împreună stabilisem ceva (ce anume nu reieșea deloc clar), care-i prezenta amantul într-o lumină teribil de proastă și

planul consta din aceea că eu, din proprie inițiativă, trebuie să mă duc la ea și s-o „previn", dîndu-i în plus totodată a înțelege că Pavel Romanovici este absolut împotriva oricărui amestec și că sfaturile lui poartă amprenta unui dezinteres îngeresc. Nici n-am apucat să-mi vin în fire că, înconjurată și înghesuită de șoaptele groase ale lui Pavel Romanovici, m-am încălțat în grabă, i-am telefonat și abia cînd i-am auzit glasul subțire, prostesc de sonor, am priceput brusc că sînt beată și fac prostii. Am întrerupt legătura însă el s-a apucat să-mi sărute mîinile încrețite de frig, așa că am mai sunat-o o dată, am fost recunoscută cam fără entuziasm și i-am spus că trebuie s-o văd într-o problemă, așa că, după o clipă de ezitare, Lidocika s-a declarat de acord să vin imediat la ea. Acum, adică atunci cînd, însoțită de Pavel Romanovici, am ieșit din casă, s-a dovedit că planul nostru comun se limpezise definitiv și că era uluitor de simplu: trebuia să-i spun că Pavel Romanovici are să-i comunice ceva deosebit de important, ceva care nu, nicidecum nu privește despărțirea lor (asupra acestui amănunt a insistat evident, savurîndu-și tactica) și că o așteaptă în berăria de peste drum.

Cum-necum, mi-a luat destul timp pînă am urcat scara, chinuită fiind de gîndul că la ultima noastră întîlnire purtasem aceeași pălărie și aceeași vulpe neagră pe umeri. În schimb, Lidocika mi-a ieșit înainte gătită și se vedea că își ondulase părul chiar în seara aceea, însă și-l ondulase rău; la drept vorbind, arăta destul de urîță, cu niște umflături împrejurul buzelor rujate cu șic, din pricina cărora era păcat de tot șicul. „Nu cred că are ceva foarte important de spus, mi-a zis Lidocika, privindu-mă curioasă. Dar dacă el își închipuie că mai avem ceva de vorbit, poftim, sînt de acord, dar numai cu martori, fiindcă mă tem să rămîn singură cu el, și ajunge domnilor".

Cînd am intrat în berărie, Pavel Romanovici ședea cu coatele sprijinite pe masă, își ștergea cu degetul cel mic ochii roșii și goi, povestind ceva lung și monoton, „o întîmplare din viață", unui neamț absolut necunoscut, care ședea cu el la masă și care era un bărbat de statură uriașă, cu bărbia netedă, dar cu ceafa acoperită de puf negru și cu unghiile roase. „Pe de altă parte, spunea Pavel Romanovici, tatăl meu nici n-a vrut să se bage în povestea asta și de aceea s-a gîndit s-o împrejmuiască cu un gard. Bun. De la noi pînă la ei era cam..." A dat distrat din cap înspre soție și a continuat ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic: „... cam ca de aici pînă la tramvai, așa că nu putea avea nici o pretenție. Dar recunoașteți că o toamnă petrecută la Vilna fără lumină nu-i tocmai de ici-colea. Atunci, călcîndu-și pe inimă..." Nu pricepeam nimic din ceea ce povestea. Neamțul asculta cuminte, cu gura ușor căscată: înțelegea greu rusește, însă îi făcea plăcere însuși procesul de înțelegere. Lidocika, șezînd atît de aproape de mine, încît îi simțeam căldura neplăcută, s-a apucat să scotocească prin poșetă. „Luarea aceste hotărîri, spunea Pavel Romanovici, a fost posibilă datorită îmbolnăvirii tatălui meu. Dacă într-adevăr ați locuit acolo, atunci, desigur, vă amintiți strada. Noaptea acolo-i întuneric și adesea se întîmplă..." „Pavlik, a spus Lidocika, uite-ți lornionul. L-am luat în poșetă fără să vreau." „Noaptea-i întuneric" a repetat Pavel Romanovici și, vorbind așa, a deschis cutiuța pe care Lidocika i-o aruncase pe masă, și-a pus lornionul, a scos revolverul și a început să tragă în nevastă-sa.

Ea a căzut zbierînd sub masă, m-a tras și pe mine, iar neamțul, care-o zbughise pe lîngă Pavel Romanovici, s-a împiedicat de noi și a căzut și el, așa că toți trei ne-am vînzolit pe dușumea, însă eu am reușit să văd cum, repezindu-se la el, cu grozavă plăcere și forță, un chelner l-a pocnit pe Pavel Romanovici cu o scrumieră de fier. Apoi, ca în toate cazurile asemănătoare, a urmat readucerea lentă a ordinii în lumea făcută țăndări, operație la care au participat feluriți gură-cască, poliția, infirmierii. Gemînd fals, cu umărul gras și bronzat străpuns de un glonte, Lidocika a fost transportată la spital, însă n-am mai văzut cum a fost dus Pavel Romanovici. Cînd totul s-a sfîrșit; adică atunci cînd toate – felinarele, casele, stelele – s-au reașezat la locurile lor, m-am pomenit pe strada pustie împreună cu neamțul: uriaș, cu capul descoperit, parcă plutind pe lîngă mine în pardesiul lui larg. La început mi s-a părut că mă conduce acasă, însă brusc mi-am dat seama că, de fapt, eu îl conduceam pe el. Tărăgănat, apăsat, dar nu lipsit de poezie, vorbindu-mi cine știe de ce într-o franceză stîlcită, neamțul mi-a explicat în poartă că nu mă poate invita la el, întrucît locuiește cu un amic, care-i ține loc și de tată și de frate, și de soție. Scuzele lui mi s-au părut atît de jignitoare, încît i-am poruncit să cheme imediat un taxi și să mă ducă acasă, însă el mi-a zîmbit speriat și mi-a trîntit ușa în nas; și parcă mă văd pășind pe strada udă, deși ploaia stătuse de mult, pe strada udă și cumva rușinată, și-n dreptul ochilor mei se înalță, se tot înalță Pavel Romanovici, ștergîndu-și de pe bietul lui cap urmele de sînge și de scrum.

Traducere de
❑ Emil IORDACHE

Imagine din biserica Trei Ierarhi



Premiul Muzeului Literaturii Române – Iași

Dana-Florentina SALA
studentă, Oradea

Coordonate ale universului oniric eminescian (fragmente)

„Visul e o răscruce interioară unde răsună tot zbuciumul vieții" (Amiel).

● Visul eminescian, izvorît dintr-o predispoziție psihică fundamentală, reprezintă magma subterană din care vor erupe uluitoarele imagini ale unei fantezii unice și irepetabile din literatura noastră. Strămutarea în această lume compusă din imagini fluide, anarhice, înmugurinde, în care gîndul, eliberat de coerența și determinismul faptelor exterioare, plutește liber, călăuzit numai de legi interioare, dezvăluie eul poetic în totalitate.

● Deși psihismul oniric presupune îndepărtarea cenzurii conștiinței, a categoriilor logice și a regulilor impuse de veghe, visul eminescian nu presupune adormirea rațiunii, căci, așa cum afirmase Goya: „Fantezia lipsită de rațiune zămislește monștri; îmbinate, ele nasc adevărați artiști și făptuiesc minuni". La Eminescu, prin păstrarea lucidității conștiinței și a rațiunii ca în starea de trezie, vederea se transformă în viziune prin mijlocirea visului, căci ochiul lăuntric se deșteaptă vizionar doar în somn, ca în „Scrisoarea III": „Dară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă", pentru ca mai tîrziu, la Nichita Stănescu, viziunea să se transforme în „Vedere în acțiune", susținută de „lăuntrul ochi", cel care vede, în întuneric, Cuvîntul.

● Așadar, în spațiul oniric se estompează atît ruptura eu-lume cît și disperarea pricinuită de imposibilitatea poetului de a-și satisface setea de cunoaștere, căci visul oferă privirii contemplarea unei noi lumi, prin ochi lăuntric sau chiar recîștigarea privirii vizionare prin „ochiul lumii cei antice", care descifrează, „pe-a visării lucii valuri", sensul ultim al existenței în „Memento mori": „Căci gîndirile-s fantome, cînd viața este vis". Fiindcă, chiar dacă identifică divinul cu moartea, al cărei „vis (...) e viața lumii-ntregi", „Memento mori" rămîne un poem care celebrează nu gîndirea angajată în istorie, ci gîndirea liberă, care se manifestă, independent de real, în poezie și vis. (Ioana Em. Petrescu)

● Motiv prin excelență romantic, visul derivă din una din cele două atitudini fundamentale ale sufletului romantic, care aflat în permanentă contradicție cu lumea înconjurătoare pendulează între virtuțile personale ale eroismului auster, neconformist și melancolia, pesimismul zăvorîte în propria ființă. Ținînd seama de reducerea tendințelor divergente la cele două direcții fundamentale: un romantism activ, energic, progresist, mesianic, chiar revoluționar, pe de o parte, ipostaziat în figura eroului hiperbolizat într-un titan răzvrătit, tipul omului superior, neînțeles și stînjenit de o lume meschină și absurdă, asociat procesului și revoltei, glorificării valorilor vieții individuale și naționale la scriitori precum Byron, Shelley, Hugo, Pușkin – iar pe de altă parte un romantism pasiv, conservator, dominat de pesimism cronic și căutînd refugiu în misticism ezoteric, ocultism și viziuni onirice halucinante (la autori ca Nerval, Novallis, von Arnim, Hoffmann, Coleridge) – sesizăm că visul este apanajul celei de-a doua atitudini romantice.

● Astfel, spațiul oniric eminescian încearcă să reinstituie miticul paradis al vîrstei de aur, fiind alături de poezie, magie, iubire, unul din universurile compensative, care, după cum demonstrează Ioana Em. Petrescu, încearcă să depășească criza gîndirii înstrăinate, spre a recupera paradisul „vremilor-aurite/Ce miteie albastre ni le șoptesc ades".

Cumulînd nenumărate accepții polivalente, visul eminescian, deținînd virtuți creatoare prin excelență, apare nu ca simplă manifestare halucinatorie a veghei adormite, sau doar refugiul romanticului față de lumea mărginită, incapabilă de a-i înțelege și accepta superioritatea, ci ca o dimensiune ontologică fundamentală, sine-qua-non modului de gîndire poetică a lui Eminescu.

● Visul ca aspirație și utopie compensatorie stă sub semnul tentativei de reinstaurare a paradisului pierdut, a cărui nostalgie e permanent resimțită, de recuperare a stării de farmec și a timpului echinoxial.

● Visul erotic – cale de evadare în peisaje feerice, ca în „Cezara", care, prin prezența acvaticului, suplinește și funcția de oglindă a cosmosului, sau chiar de ascensiune spre lună, astrul romanticilor (ca în „Sărmanul Dionis") – este totodată o modalitate de sustragere din temporalitatea prezentului, văzut ca un timp al înstrăinării, supus eroziunii, declinului, pentru a intra sub zodia timpului echinoxial, măsurat de „greieri ce cîntă răgușiți ca orologii aruncate-n iarbă", timp ce permite regăsirea inocenței adamice a primului cuplu.

● Adevărata ei existență e icoana, căci în amintire și vis iubita e în întregime recreată, fiindcă acum poetul, neconstrîns de modelul real, deține întreaga libertate de a o gîndi conform visului său. Absența femeii (căutată, moartă, pierdută, interzisă, așteptată) e o condiție de i-realizare a ei, de transformare a imaginii în icoană.

● Nu numai poetului i se dezvăluie visul revelator, ci și eroilor prozei eminesciene, pentru care visul este și un mijloc de inițiere, nu numai anestezic, pentru existența boemă. Dacă în „Sărmanul Dionis" și „Avatarii faraonului Tla" inițierea în vis este ezoterică, fiind, alături de magie, o cale de accedere spre cunoaștere, în visele lui Toma Nour, în schimb, ca și în visul sultanului din „Scrisoarea III", sensul vedeniilor este revelator-simbolic. Astfel, în peregrinările onirice ale lui Toma Nour, de-a lungul celor trei vise, acestuia i se dezvăluie o împărăție a morții, pătrunderea sa, în biserica din mijlocul insulei, semnificînd chiar inițierea ritualică în moarte.

Premiul Societății culturale „Junimea '90"

Carmen Veronica STEICIUC
studentă, Suceava

strada cu număr de zece plus trei

uneori cerul e mult mai aproape
și îngerii

e tocmai momentul în care traversezi
strada ori pregătești prînzul te
oprești în fața unei vitrine sau
răsfoiești o carte ridici receptorul
aștepți într-o gară ori deschizi
televizorul șase trei vecinii la o tablă
păianjenul din baie sau pur și simplu cîinele
speriat de la ultimul cutremur pe
trepte osul într-una din zilele
pe strada cu număr de zece plus trei un
nefericit își probează aripile la etajul
douăzeci și unu e momentul cînd...

dar bine domnilor sînteți inconștienți
voi nu vedeți mașina care tocmai își
concediază frîna pe motiv de neascultare
cuțitul care se oprește în degetul gospodinei
vitrina care se prăbușește în chiar acest moment
cartea cu foi lipsă telefonul fără ton
peronul pustiu trenul de paisprezece fără trei
minute va pleca mîine dimineață filmul
de groază cîinele speriat nefericitul de la
etajul douăzeci și unu e nevoie domnilor
e cu adevărat nevoie
de un înger

da da uneori ceasul

olivetti lettera 32

aflasem că ești aici și tremurul se
plimba prin oglinzile toamnei cu toate
privirile smulse animalul striga în
cutia cu litere umbra poemului
acesta hohotul pornea din arcul
anume pregătit hotărîsem să
atacăm cea dintîi frunză dimineața
se arunca în trupurile noastre cădeau
cuvintele la chioșcul de ziare nu mai
era nimeni și ora se oprea mirată
gondolierul plecase cînd
visele noastre cu brațele pline de
scoici rătăceau prin nervurile memoriei
olivetti lettera 32 nu
bate cuvîntul iubire mașina
greșeală stop cadru gondolierul
frunză oglinzile numărătoarea inversă
(tremurul și aici ești că aflasem)

candelabrul de cristal

m-am întors în cameră la orele 13.47
mi se părea pustie absența aceea
visele alergau speriate
n-ai să înțelegi niciodată strigau
primăverile ascunse în streașina casei
nu ești decît o iluzie în
pînza de păianjen amintirile
mă priveau trist uneori
le dădeam dreptate în clipa aceea însă
mă durea absența ta simțeam chiar
glontele care te făcuse să tresari
bineînțeles îngerul n-ar fi apăsat
niciodată pe trăgaci și totuși
din poezia aceea chipul tău
prindea contur cu fiecare cuvînt

te urmăream liniștită din scaunul pe care
îmi plăcea să-l numesc „al meu" urmăream
fiecare gest fiecare privire
tu povesteai ca-ntotdeauna
un film sau o întîmplare mai mult
sau mai puțin importantă cuvintele
rămîneau undeva în aer
suspendate într-un fel de candelabru
de cristal spațiu incert
un fel de

vocea îmi amorțea gîndurile într-un
joc incolor plăcut dealtfel
aș fi vrut poate să se oprească zbaterea aceea
de absurd din ochiul secundei să rămîi așa
cu brațele în aer explicînd un episod
nesemnificativ sau pur și simplu

m-am întrebat de multe ori dacă
iluzia aceea ar putea opri
delirul impar la care am fost sortiți
sau dacă
el te va crede strigau verile din sertarul
secret plicul vechi și fotografia ta
te va crede în momentul în care
neființa va imagina o cină pentru
comedianții sosiți în oraș
ieri după-amiază
localnicii nu știu prea multe despre
balul mascat organizat în memoria
cugetărilor tale la toamnă cînd
vei primi felicitarea mea să privești
copacii să-i întrebi despre existența
lor anterioară îngerul
va veghea amintirile pe care din
diferite motive (poate răsfoind
caietul cu poezii vei afla mai multe)
le-am lăsat în grija păianjenului
secolul trecut

știam că la un moment dat vei pleca
dar nu voiam să cred
urmăream fiecare privire fiecare gest
totul părea confuz
te-ai ridicat
ai întrebat ceva (ce Anume nu știu)
vedeam că pleci și simțeam
greutatea absenței care va urma tu
zîmbeai mereu undeva
pe o insulă pustie valul
a adus la țărm o scoică uriașă
de ce toate acestea Doamne

m-am întors în cameră la orele 13.47
simțeam încă în aer prezența ta
pe pereții vopsiți în albastru o formă
incertă un contur nedeslușit
ar putea fi un păianjen
spuse vocea coborînd din candelabrul
de cristal ar putea fi

Premiul revistei „Dacia Literară"

Dan VIȚĂ
Tecuci

I. (întunericul l-am numit noapte...)
era tîrziu plecarea mea precipitată arti-
ficială îmi cer scuze cred că am auzit un țipăt
ci conversînd mai departe ce simt
orbii cînd sînt fotografiați despre sarcinile
toxice ale cuvintelor necunoscute în treimea
superioară a beregatei mitră a limbajului cu
ieșind în aerul nopții
cu sila gîndului în Ithaca dormitoarele
arată ca niște saci de dormit
în această lăuzie a poemului întunericul
are culoarea vinului deasupra stație de benzină
rătăcind prin lume 20 de minute nu 20 de ani
cînd ajungi acasă în brațe cu veșmintele ei
fugare cu venirea serii,
intri o găsești dormind dezvelită
ca pe o pasăre alungi de pe mașina de scris
cămașa ei de noapte – poemul de ieri (Eumeos)
îl descoperi ilizibil – te așezi lîngă ea
și mîinile o pețesc prin întuneric

II. (... sfințind-o, binecuvîntînd-o...)
je t'aime jusqu'a L'aphasie compres(e)
cu apă pe gura încleștată pe ele rămîn cuvinte
hieratice
întîmpinate cu semnul crucii cucerind și înspăimîntînd
înainte de a orbi există primejdia
belvederii bosa sanguinolentă cefalhematomul
acestor cranii fetale cuvinte deformate de geneză
în lumina precistă a celor trei nopți
din triunghi întoarcerea mea cu gloria trupului
intactă insuficient pelerinaj penitențial
doar ochii
(ochii tăi mai adînci decît întunericul
trăind lîngă catedrala din Burgos
sînii tăi mai rotunzi celor două
abside ale bisericii din Hildesheim
mîngîierile mele suspinele-ți mai multe
pelerinilor la Köln)

IV. (...privind-o, privind-o...)
îmi descopăr ochii (rafinament de inspirație
creștinortodoxă) privind-o
senzualitate a mutilaților funeralii erotice
în zori lumina secționîndu-ne fiorii moartea
obișnuită a rîmelor zbaterea agonică pînă
la apusul soarelui a fragmentelor separate
între ele un loc îngust un pasaj de indiferență
privind-o

V. privind-o atît de tînără și deja știind capătul memoriei
(acolo se instalează poemul în acest discurs de inaugurare
nu-mi spălați cuvintele
ele sînt asemenea
cadavrelor călugărilor încă-mi apără
dimineața confuză și noaptea de după întrupare
cît de sfioase ne erau sufletele lîngă nerușinarea
mîinilor împreunîndu-se ca păsările
ah mîinile cît de glorioase ele lîngă aripile lui gabriel
vlăguite de neputința ridicării la cer
umilite de colapsul gravitațional
cît de nevolnică rugăciunea lui lîngă cuvintele mele
purtînd nimburi așezînd sateliți recuperînd din spațiu
singurătatea imaginilor)

Ediția din acest an a Festivalului Național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul..." s-a finalizat în perioada 13-14 iunie, la Botoșani. Ați citit mai sus cîteva fragmente din textele autorilor care au fost premiați de revista „Dacia Literară", Societatea culturală „Junimea '90" și Muzeul Literaturii Române Iași. Menționăm că principalele premii pe acest an ale Festivalului au fost obținute de membri ai Cenaclului literar „Junimea", care funcționează la Casa Pogor din Iași. Astfel, *Cătălin Savin* (Iași) a obținut Marele Premiu al Festivalului, Premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul Editurii „Cartea Românească", Marian Costandache (Bîrlad) – Premiul Editurii „Junimea", Horațiu Ioan Lașcu (Botoșani) – Premiul Editurii „Eminescu", Indira Spătaru (Iași) – Premiul revistei „Ateneu" și Manuela Horopciuc (Iași) – Premiul revistei „Familia".

Din juriul prezidat de domnul Nicolae Prelipceanu au făcut parte și următorii scriitori ieșeni: Val Condurache, Ioan Holban, Alexandru Dobrescu, Vasile Constantinescu, Nichita Danilov, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu.

Cărţi primite la redacţie (str. V. Pogor nr. 4 – Muzeul Literaturii Române Iaşi)

Victor Pînzaru	– „Distanţele sufletului" (versuri), Editura Hyperion, 1990, Chişinău
Corneliu Ştefanache	– „Ruptura" (roman), Editura Moldova, 1991, Iaşi
Iurie Colesnic	– „Arheologii interioare", (versuri), Editura Hyperion, 1991, Chişinău
Corin Braga	– „Noctambulii" (roman), Editura Dacia, 1992, Cluj
Eugen Cioclea	– „Alte dimensiuni" (versuri), Editura Hyperion, 1991, Chişinău
Nina Josu	– „Dorul" (versuri), Editura Hyperion, 1991, Chişinău
Vasile Gârneţ	– „Peisaje bolnave" (versuri), Editura Literatura Artistică, 1990, Chişinău
Alexandra Petrea	– „33 de poeme" (versuri), Editura Agrorom, 1992, Cluj
Valeriu Stancu	– „Nuit à la première personne" (versuri), Emile Van Balterghe, Libraire, 1992, Bruxelles
Vasile Romanciuc	– „Note de provincial" (versuri), Editura Hyperion, 1991, Chişinău
Nicolai Costenco	– „Euritmii" (versuri), Editura Hyperion, 1990, Chişinău
Liviu Damian	– „Sînt verb" (versuri), Editura Hyperion, 1990, Chişinău
Alexandru Petria	– „Neguţătorul de arome" (versuri), Editura Litera, 1991, Bucureşti
Dionisie Duma	– „Catedrala de cuvinte" (versuri), Editura Porto-Franco, 1991, Galaţi
Vlad Neagoe	– „Memoria cuvintelor" (versuri), Editura Hyperion, 1990, Chişinău
Vasile Popa Hominceanu	– „Iarna, pentru cine mor vulpile" (roman), Editura Junimea, 1992, Iaşi
Gabriel Avram	– „Scrisori către infinit" (versuri), Editura Moldova, 1991, Iaşi
George Vulturescu	– „Poeme din ev-mediul odăii" (versuri), Editura Litera, 1991, Bucureşti
Daniel Corbu	– „Preludii pentru trompetă şi patru pereţi" (versuri), Editura Panteon, 1992, Piatra Neamţ
Constantin Hrehor	– „Tîrziu înclinat" (versuri), Editura Emineacu, 1992, Bucureşti
Radu Florescu	– „Camera liturgică" (versuri), Editura Acţiunea, 1992, Piatra Neamţ

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu



Anul III (serie nouă) nr 8 (4 [illegible] 92)

Casa
"Vasile Pogor"
din Iași

Coperta 1



Revista "Dacia Literară" poate fi procurată și de la cele 12 obiective ale Muzeului Literaturii Române Iași:

1. Casa "Vasile Pogor" — str. V. Pogor nr.4, tel. 098/112830
2. Bojdeuca "Ion Creangă" — str. Simion Bărnuțiu nr.4, tel. 098/115515
3. Casa memorială "Vasile Alecsandri" — com. Mircești, jud. Iași
4. Casa "Dosoftei" — str. A. Panu nr.54, tel. 146321
5. Casa memorială "M. Codreanu - Vila Sonet" — str. Rece nr.5, tel. 098/117664
6. Casa memorială "Otilia Cazimir" — str. Bucșinescu nr.4, tel. 098/115231
7. Muzeul Teatrului — str. V. Alecsandri nr.5, tel. 098/115760
8. Casa memorială "M. Sadoveanu" — Aleea M. Sadoveanu nr.12, tel. 098/143640
9. Muzeul "Mihai Eminescu" — Grădina Copou, tel. 098/144759
10. Casa memorială "G. Topîrceanu" — str. Ralet nr.7, tel. 098/144675
11. Casa memorială "N. Gane" — str. N. Gane nr.22A
12. Casa memorială "C. Negruzzi" — com. Trifești, jud. Iași

Colegiul de redacție:

Val Condurache
Nichita Danilov
Cătălin Savin
Lucian Vasiliu
Al. Zub

Redacția:

Muzeul Literaturii Române Iași
(Casa "V. Pogor")
str. V. Pogor nr.4
cod 6600
tel. 098/1457[illegible]0

Reproduceri și fotografii:

Constantin Vasile Rusu

Grafică și tehnoredactare computerizată:

Doina Avesalon
(Trustul de Presă "24:ORE")

ISSN 1220 - 7322

Tiparul

executat la
Tipografia "24:ORE"
Iași
str. Elena Doamna
nr.25



DACIA LITERARĂ

Anul III (serie nouă) nr. 8 (4/1992)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași ▪ Societatea culturală JUNIMEA '90

SUMAR

SFÎRŞITUL "BOEMEI"

VAL CONDURACHE

Se poate scrie o istorie a boemei în literatura română? Şi dacă se poate scrie, dacă a existat o boemă, cînd îi putem afla începuturile? Şi mai apoi: poate fi vorba, în toate cazurile de o colectivitate care trăieşte "boem", în felul artiştilor stabiliţi la Paris, la finele veacului trecut, în Cartierul Latin, în Monmartre şi Montparnasse? A existat o boemă de studenţi şi colegieni? Sau putem urmări doar boema cîte unui scriitor neadaptat?

Nu şi-a avut şi "Şcoala ardeleană" boema ei? Nu cumva şi primul text de teatru în limba română, **Occisio Gregorii...**, e operă colectivă, scrisă studenţeşte, ca multe din textele Ars Amatoriei? Sau poate că, la fel ca **Şcoala ludică**, semnată în cele din urmă de Ioan Groşan, e opera unui singur autor? Ar fi cel puţin bizar să descoperim acum că umorul în literatura ardeleană începe chiar cu Şcoala ardeleană şi că tradiţia ludică pe urmele căreia se dezvoltă generaţia '80 porneşte de la **Ţiganiada** şi de la **Occisio Gregorii...** N-ar fi stupefiant. Nici Ioan Groşan, nici Radu G. Ţeposu, nici Ioan Buduca nu s-au oprit la gluma de student. Poate că autorul sau autorii primului text de teatru în limba română au împins gluma şi mai departe, intrînd în spectacol. Dar cît s-a întins boema aceea, dacă a fost o boemă? Sau: pot nişte tineri, trecuţi prin boemă, constitui primele semne de cultură naţională? Dacă aşa stau lucrurile, întreg sensul boemei va trebui reciclat. Boema poate fi o etapă în ciclul existenţei şi atingerea ei cu sublimul e în afara discuţiei. Atunci ea nu este decît o ruptură obligatorie cu un mod de a fi şi cu un mod de a scrie. Conţine o frondă prin care artistul se delimitează de formele onoarei. Instaurează un cod care devine dinamitard în suprarealism.

Cît de serioasă poate fi o existenţă boemă? Junimea nu a fost o boemă trăită cu bani frumoşi? Artistul boem este numaidecît sărac? Numaidecît nomad? Escapada nu poate fi un simulacru de nomadism? O boemă limitată? La ce se limitează? La şedinţele Junimii ori la petrecerile anuale ţinute la Binder? Viaţa lui Eminescu a fost o viaţă boemă? Marea lui seriozitate în toate întreprinderile literare, publicistice, politice ne îndepărtează de gîndul acesta. Dar turneele lui pe urmele lui Fanny Tardini ce sînt? Dar lungile petreceri cu Creangă? Boema are faţa ei publică, dar nu poate fi ea trăită, în dispreţ pentru o ordine stabilită, pentru timp şi pentru formele literare "de gata" şi la Bolta rece ori în Bojdeuca din Ţicău? Viaţa celor doi se constituie dintr-un lanţ de sfidări. Mergem prea departe cu întrebările noastre, fără măcar a încerca o definiţie a boemei?

Cînd va sfîrşi boema? Dar va sfîrşi? Întoarcerea la economia de piaţă va însemna momentul trist al sfîrşitului? Să exagerăm puţin. În perioada comunistă, scriitorul român a trăit, la limită, o boemă prosperă. Stipendiile, modeste, fără să fie îndestulătoare, au îngăduit un fel ciudat de boemă: una cu integrare socială aparentă. Una în care sfidarea a avut, pentru mulţi, o culoare politică. Marginalizat, ca oricare boem care se respectă, dar focalizat de interesul public, scriitorul a trăit cea mai ciudată, mai veselă şi mai tragică boemă. Ovaţionat şi blamat, proscris şi venerat, el a existat şi nu a existat în marginea societăţii, după cum la fel de bine se poate spune că a ocupat chiar locul din mijlocul ei. Dar ce înseamnă mijloc şi margine în societatea totalitară? Cine a constituit boema ieşeană a lumii pe care am trăit-o? Pot sta alături Emil Brumaru, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Luca Piţu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Daniel Lascu, Dorin Spineanu, Dan Giosu, Petru Aruştei? În ce-a constat boema lor? Pot fi comparate experienţele? Dar operele? Cît din boema vieţii trece în carte? Şi dacă ar fi să tragem o linie şi să delimităm boema de viaţă publică, cercul boem îi înghite pe cei deja numiţi, ori ei sînt înghiţiţi de ceilalţi, cei fără operă, dacă nu cumva chiar boema este opera lor? Şi nu ei fac, prin duhul boem, o societate numai bună de trăit pentru scriitori? Ceilalţi, anonimii boemei, nu sînt creatorii unei opere la fel de inefabile?

Hotel Europa şi strada Cuza - Vodă.



Rolul climatului intelectual al Iașului în cultura română

prof. univ. dr. doc. CONSTANTIN CIOPRAGA
Prelecțiunile Junimii, 9 februarie 1974, Casa Pogor

Onorat auditoriu, dragi colegi și prieteni.

Fenomen dintre cele mai complexe, o cultură este suma unei multitudini de conștiințe individuale, care, prin intermediul limbii, se întîlnesc în conștiința socială, pe fundalul timpului istoric, exprimînd prin înfăptuiri fizionomia unui popor. Solidare între ele, creațiile reprezentative se constituie, grație unui proces de complementaritate, în structuri tipice și arhetipice. Prin ce frapează, așadar, climatul cultural ieșean, prin ce se diferențiază el de altele, cu care în același timp conlucrează la definirea culturii naționale. Nici un inițiat în filozofia culturii nu ignoră relațiile dintre spațiul fizic și stilul sufletesc.



Hotelul - restaurant Traian

Pe urmele lui Pîrvan, Mihail Sadoveanu emitea simple observații generale, nu de specialist, despre "un rai unic prin fertilitate, al Daciei", cu "locuitori statornici din cea mai adîncă preistorie", cărora alții li s-au adăugat, toți, supunîndu-se, inevitabil, "legilor lui firești". Lucian Blaga, de la un alt nivel de informație, relua ideea de supunere la legile firești, vărsînd-o în conceptul savant de matrice stilistică, acesta vulnerabil în măsura în care accentul cade excesiv pe "determinantele spirituale". Din teoria sa stilistică, autorul Trilogiei culturii, eliminînd deliberat datele riguros istorice ("situare istorică"), utilizînd pentru constituirea unei viziuni proprii "faptele, esența și substratul lor". Prin "misterul sîngelui" ori prin "apriorismul stilistic, al cărui cuib și vatră e inconștientul", explicația particularităților eșuează însă în speculație. De reținut e, totuși, constatarea largă că există "o vie matrice stilistică" în genere, iar în cadrele acesteia fenomenul cultural ieșean ne apare ca un ansamblu conturat din latențe și realizări.

Un călător bavarez, Schiltberger, consemna la începutul secolului al XV-lea, printre cei dintîi, impresii despre Iași. Dealurile albastre-mov, alcătuind un amfiteatru asimetric, îi aminteau, mai tîrziu, italianului Marco Bandini relieful Romei: "Quasi nova Roma", exclama el, încîntat. Piatra, marmura, bronzul, conferă vechiului oraș, o patină istorică, vibrație și personalitate. La data terminării bisericii Trei Ierarhi (1639), aceasta nu avea egal, ca fantezie decorativă, pe un mare spațiu geografic în jur. Prin apetența pentru somptuos și inițiative culturale, Vasile Lupu, personaj vanitos și intratabil (de unde cognomenul: Lupu), are analogii cu principalii italieni ai Renașterii, ambiționînd să facă din capitalul lui o mică Padova sau o Ferrara. Prin perfecta armonie a întregului, prin broderia de arabescuri, ctitoria lui era o replică la edificiile eclesiastice mai vechi, cu memorabile fresce murale, din Țara-de-Sus, la a căror ivire prezidase voința lui Ștefan. Poem în piatră (inițial aurită) și bronz (aurit și acesta), Trei Ierarhii, deși construcție de dimensiuni mijlocii, sugerează impresia de monumentalitate; capodoperă de un gust desăvîrșit în ce privește echilibrul între elemente, ea concurează cu celebra Sainte-Chapelle, din inima Parisului, despre care, de secole, comentatorii vorbesc la superlativ. Pe lespedea bisericii Sf. Neculai-Domnesc, a lui Ștefan cel Mare, pășea la 1645 un cortegiu nupțial princiar. Era nunta domniței

Ruxanda, fiica Lupului, care devenea atunci soția lui Timuș, necioplitul fiu al hatmanului Ucrainei. Pe turnul Goliei, edificiu în linii severe, de fortăreață, urca în 1711 Petru cel Mare pentru a admira panorama capitalei lui Dimitrie Cantemir, aliatul lui. Golia, mănăstirea lărgită de Vasile Lupu e unul din colțurile cele mai autentice, ale Iașilor din secolul al XVII-lea. Eminescu, se știe, o invoca în una din Scrisori. Din biografia ex-diaconului Creangă, o etapă (1866-1872) se desfășoară sub scutul zidurilor cu donjoane și creneluri de apărare, în cuprinsul cărora Asachi instalase, în 1832, Arhivele Statului (cel mai vechi document de acolo 1399). Sadoveanu, la rîndu-i, plasează un episod romantic din Hanu-Ancuței, în turnul devenit loc de detențiune.

Nu pot fi întîmpinate fără o mențiune alte edificii; unele marchează momente istorice, altele depun mărturii despre biografii importante. La biserica Barnovschi, construită în 1637, se presupune a fi mormîntul cronicarului Neculai Costin. Lîngă biserica Zlataust (ctitoria lui Duca-Vodă), cu rezonanțe teodoreniene, sînt mormintele părinților lui De Max, strălucitul actor de la Comedia Franceză, care n-a renunțat niciodată la cetățenia română, și în care Jean Cocteau vedea un talent colosal.

La Bărboi, unde funcționase un timp diaconul Creangă, odihnește, în chiar interiorul bisericii, prematur dispărutul Alecu Russo. În incinta de zid a mănăstirii Frumoasa, ctitorie de la începutul secolului al XVII-lea, atrage atenția "Palatul de vară" sau "Palatul de zid", construcție cu etaj, în stil clasic. Pe un promontoriu apropiat domină o altă curte de vară, Cetățuia lui Duca-Vodă, cu remarcabila sală gotică; există acolo un foișor înalt, cu magnifică perspectivă spre Iași. La distanță mică, pe o altă colină, e Galata lui Petru-Șchiopul, la origine cu fresce exterioare, ruinate de timp. Pensionul Cuenim, în care studiaseră inițial Kogălniceanu, Alecsandri și alții, și conacul de la Cornești, spațiul copilăriei lui Dimitrie Anghel, privesc parcă spre podgoriile multiseculare de la Uricani.

Pentru soarta construcțiilor civile, incendiile și devastările din trecut au reprezentat o dramă. Treizeci de incendii de mare anvergură, numai în secolul al XVIII-lea, explică de ce ieșenii au fost obligați să construiască sub semnul provizoratului, fără un plan de ansamblu. Relicve restaurate - Casa Dosoftei din secolul al XVII-lea, unii spun că ar fi din secolul precedent, actualmente muzeu al culturii vechi, și casa-muzeu Creangă, din incinta Goliei - confirmă existența unui stil clasic, mai exact neoclasic, mai larg reprezentat în secolul trecut. Spiritul general altor construcții ieșene, între care edificiul dispărut al fostei Academii Mihăilene, fosta casă Anastasie Bașotă din strada Sărăriei, cu coloane degajate, fosta casă Balș, în care a cîntat Franz Liszt, un monument precum "Obeliscul leilor" din Grădina Copou, după proiectul lui Asachi (1834), probează continuitatea în arhitectură a unui clasicism tipic localizat. Despre casa de pe strada Lăpușneanu, în care locuise pînă în 1862 Al.I. Cuza, acum Muzeul Unirii, un memorialist relatează că lui Eminescu, grupul de cariatide de la etaj îi provoca un sentiment de apăsare. Arhitectul a imaginat niște cariatide stranii, încovoiate sub presiunea coloanelor ținute pe umeri, de unde impresia de efort fizic. Mostre de stil gotic, sălile de la Cetățuia și Trei Ierarhi, unele motive decorative orientale, cișmelele de la intrarea bisericii Sfîntul Spiridon ori de la Turnul Goliei, diverse alte construcții în spiritul clasicismului sau sub influența barocului traduc cîte ceva din gustul epocilor revolute, arhitectura fiind o sinteză a ceea ce gîndesc oamenii despre epoca lor. Edificiile monumentale, începînd cu Teatrul Național (1897), cu somptuosul interior baroc sînt realizări moderne. Universitatea, sinteză de clasicism și baroc aparține aceleiași epoci, amplificarea anterioară păstrînd stilul de început. Palatul Culturii, ridicat după proiectul arhitectului I. Berindei, pe temeliile palatului Domnesc (ars în 1880), sediul a numeroase muzee, ilustrează ecourile goticului flamboaiant.

"Nu poți construi monumente din oameni" - scria dezamăgit un dramaturg american foarte cunoscut. (Reflecție discutabilă, desigur). Pe Ștefan cel Mare (admirabilă statuie de Freniet), pe Miron Costin și Eminescu, pe Alecsandri și Alexandru Ioan Cuza ori pe Kogălniceanu, eternizați în bronz, îi percepem în dimensiuni monumentale. În Pantheonul ieșean se aliniază, de asemenea, pe socluri imaginare, poliglotul Nicolae Milescu (ambasador al Rusiei ajuns în China, mesager primit la curtea lui Ludovic al XIV-lea cu o misiune din partea domnitorului Gheorghe Ștefan) și Dimitrie Cantemir, unul dintre marii umaniști europeni, a cărui Istorie a Imperiului otoman, citat elogios de Montesquieu, de Voltaire, de Byron, a fost tradusă în limbi de mare circulație. Ghirlande de busturi, precum și efigii izolate constituie, în diverse colțuri ale Iașilor, un memento că: "nasc și în Moldova oameni". Printre atîtea alte priorități, Iașii au avut remarcabile inițiative de ordin cultural și politic, unele concretizate în acțiuni de importanță națională. La Trei Ierarhi, în 1640, Vasile Lupu întemeia, în afară de cele vreo douăzeci de școli din capitală, pe care le menționează Marco Bandini, o Academie în genul colegiilor europene, și o tipografie. După aproape trei sute de ani, G. Asachi dădea Academiei (lovită de mari întreruperi) atribuții noi, potrivit epocii. Academia Mihăileană, care funcționa din 1835, pregătise terenul pentru înființarea în 1860, prin hotărîrea lui Alexandru Ioan Cuza, la sugestia lui M. Kogălniceanu, a celei dintîi Universități din țară. Studenții celor trei facultăti frecventau cursurile în casa Moruzi (fosta casă Costache Ghica), edificiu în stil clasic, în care ulterior aveau să se țină și "prelecțiunile populare" ale Junimii. Eminescu reorganiza aici fondul de cărți al Bibliotecii Centrale, al cărui nucleu era constituit din 1838. Statuia poetului, fost director de bibliotecă universitară, veghează astăzi simbolic, destinele marii biblioteci care-i poartă numele, instalată în unul din edificiile cele mai prestigioase de acest

gen din țară. Din 1833 activa la Iași "Societatea de medici și naturaliști" în localul în care în ianuarie 1859, bărbați clarvăzători l-au ales pe Alexandru Ioan Cuza ca domn al Moldovei, punînd premisele Unirii. Menționata "Societate de medici și naturaliști", instalată neîntrerupt în acest edificiu (care adăpostește și Muzeul de istorie naturală), e cea dintîi societate științifică din Principate. La 1840, sub conducerea triumviratului Negruzzi-Kogălniceanu-Alecsandri, se puneau la Iași bazele Teatrului Național, ca instituție de stat modern (primul spectacol în limba română, în casele hatmanului Costache Ghica, se realizase în 1816). La Academia Mihăileană funcționa și o clasă de "zugrăvitură", sub îndrumarea lui Schiavoni. Prin donații, între care ale lui Sofronie Vîrnav, Costache Negri și B.P. Hasdeu, se constituia în 1846, un muzeu de artă. Colecțiile au sporit pînă la dimensiunile unui veritabil tezaur, cu opere de Veronese, Murillo, Caravaggio, de Grigorescu, Luchian și Tonitza, de Corneliu Baba, format la Iași și alții. În muzică, Flechtenmacher, Caudella, Musicescu marchează precum Matei Millo și Costache Caragiale în teatru, o perioadă eroică, de edificare a unei culturi românești cu identitate proprie. Numele tuturor acestora se cuvin rostite cu deferență.

S-a demonstrat existența diferențelor, în materie de psihologie citadină colectivă. Există, prin urmare, un spațiu psihologic ieșean, ale cărui particularități sînt, în linii mari, sensibilitatea pentru istorie, ca mod de existență, și respectul pentru marile creații ale minții. Iașii sînt pentru noi, pe plan umanistic, ceea ce pentru alții reprezintă ca spiritualitate Florența, într-o direcție, ori alte vechi centre de cultură, precum Oxfordul și Cracovia. Edificii prin care vorbește istoria, case implantate în peisajul ondulat, parcuri și orizonturi exprimă, în modul de a fi al oamenilor de la Iași, un genius loci, tradus în vocații notabile. Psihologia cetății e o realitate lesne detectabilă, caracteristică miilor de cărți elaborate la Iași, de către scriitori de ieri și de astăzi, trăsătură vizibilă la reprezentanții artei plastice, de la maeștrii secolului trecut pînă la N.N. Tonitza, ca și la exponenții deceniului actual. Frapează, ca linie de continuitate, luciditatea vie, ferment de atitudini umane exemplare, raționalismul, un anumit ethos activ. La Miron Costin, contemporanul lui Pascal și al lui Andreas Gryphius, reflexivitatea se ridică la o conștiință gravă a destinului ființei în genere, cultura avînd o finalitate etică-filozofică, nu fără ecouri patetice. De la cronicarii de acum trei secole și pînă la Sadoveanu, voluptatea cugetării înnobilează și conferă durabilitate creației. Lirismul, la rîndul lui, adaugă marilor convingeri rațiunea inimii. Raționalist cu mască energică, Mihail Kogălniceanu, om al faptei, întregea în epoca Daciei literare elanul unui sentimental surîzător ca Alecsandri. Foarte receptivi la misterul naturii, Eminescu și Sadoveanu, distanțați în timp, participă diferit la dinamica istoriei. În aliajul lor de luciditate și fior romantic, nici vorbă cantitățile variază, dar ansamblul impune prin echilibru. Tradiția și inovația se întrepătrund, nu ca simplă conciliere a contrariilor, ci ca expresie a evoluției organice. G. Ibrăileanu, personalitate fascinantă simbolizînd o epocă, este dincolo de aparențe un tip, un sentimental lucid în perpetuă căutare a sensurilor profunde.

Literatura și artele sînt confesiunea unei societăți. Poezia amintirii, în literatura scrisă la Iași, e o trăsătură aproape generală de la Negruzzi, Russo și Alecsandri pînă la Sadoveanu, la Ionel Teodoreanu, George Lesnea și ceilalți. O carte despre Iașii de odinioară, semnată de Eugen Herovanu, purta un titlu metaforic semnificativ: Orașul amintirilor. Lumina primăverii e pentru Sadoveanu ferment de reverie: "Pot afirma cu toată pasiunea că primăverile Iașilor au fost și sînt cele mai frumoase primăveri. Cele care au fost rămîn așa de frumoase pentru că nu mai sînt. Cele de acum, pentru că nu vor mai fi...". Reflexivitatea nu sfîrșește însă în tristețe, deși conștiința trecerii face să acționeze în surdină coardele grave. Antidotul îl oferă rîsul, de aceea spiritul sclipitor certifică aici gradul suprem al inteligenței. De la "Junimea" și "Viața Românească" pînă astăzi, cuvîntul de spirit intervine ca un corectiv în momentul în care aspirația cuiva de a fi profund eșuează în plictiseală; o anecdotă cu miez poate fi mai semnificativă decît o demonstrație lipsită de altitudine. Artei i s-a cerut de către mulți de la Iași un mesaj; rîsului un simț al proporțiilor. Fizionomiile solemne se clatină o clipă sub impulsul ironiei. De la vioiul Calistrat Hogaș, cu figura lui de Falstaff moldovean în pelerină romantică, pînă la G. Topîrceanu, ori la Al.O. Teodoreanu, acesta conviv rafinat și interlocutor cu nerv, ironiștii se aliniază seriei la al cărei început îl descoperim pe incomparabilul Creangă. Umanismul lor e justa proporție între idealul moral și sentimentul relativității. Nu se știe dacă un Anatole France și-ar fi dorit alt mediu de viață decît acela de pe cheiurile Senei. E de presupus, totuși, că la Iași, unde mulți au avut și au vocația bibliotecii, și-ar fi descoperit afinități cu vechii umaniști; l-ar fi atras poate, literații fini de după o mie nouă sute.

Capacitatea de atracție a Iașilor a fost enormă: Dacia literară, Convorbiri literare, Contemporanul, Viața românească au polarizat succesiv forțe spirituale din toate unghiurile. Mulți dintre ei, veniți temporar, n-au mai plecat. Explicația o schițează liric, undeva, Mihail Sadoveanu: "Peste fulguirea de flori și învăluirile de frunze moarte, la Iași se înalță un suflet. Aceasta este justificarea și cununa nevestejită a acestui loc unic..." Personalități proeminente de la Titu Maiorescu pînă la G. Călinescu - profesori, un timp, ai Universității - și-au legat numele de climatul creator ieșean; alții au fost definitiv marcați de ideile primite aici. O personalitate feminină de primă mărime, Hortensia Papadat-Bengescu, vedea în mutarea ipotetică la Iași, neînfăptuită însă, o condiție fundamentală a realizării ei în literatură. "De cîte ori nu l-am dorit și n-am pornit, spre el (spre Iași)".

Niciodată (îi scria lui Ibrăileanu) nu mi-l voi închipui altfel decît ca pe o patrie dulce și primitoare. E curios că

punîndu-mi înainte toate localitățile unde aș putea sta eu nu-mi pot așeza cortul planurilor prielnice decît la Iași". Pe Mihail Sadoveanu, pe Mihai Codreanu și G. Topîrceanu, ori pe D.D. Pătrășcanu, Jean Bart și I.I. Mironescu, convocați la "masa umbrelor" nu-i putem despărți, iată, de G. Ibrăileanu, de gruparea în care, printre atîtea figuri cu bărbi respectabile, criticul era adevăratul spiritus rector. Din alte generații, Otilia Cazimir și Lucia Mantu, cei doi Teodoreanu, Mihai Ralea, Al. Philippide, Demostene Botez și ceilalți întregesc un expresiv tablou de epocă, nu lipsit de romantism. Din altă provincie, I.Al. Brătescu-Voinești, Tudor Arghezi și Gala Galaction se onorează cu titlul de prieteni ai confraternității literare ieșene, în mijlocul căreia descinsese și Caragiale, însoțit de viitorul autor al Crailor de Curte-veche și de Vlahuță.

S-a manifestat un spirit ieșean la București, caracteristic la rafinatul Dimitrie Anghel, la afabilul Demostene Botez, la ceilalți. Se transmite, în parte, același spirit celor formați aici în ultimele decenii. Creatorii se consideră solidari cu ceea ce implică ideea de orizont social și etic, de unde permanența umanismului și cultul unui frumos transgresînd conjuncturalul. Tot ce e vibrație profund umană la Magda Isanos și Nicolae Labiș, la cei de astăzi relevă interesul pentru condiția umană, interes care a însuflețit serii de înaintași, de la poeții Unirii, de la junimiștii de acum un veac și pînă la Viața Românească, la Însemnări ieșene, la Jurnalul literar pînă la Convorbiri literare în serie nouă, ori la Cronica.

La 1844, panorama vechii "poliții" moldovene, cu tot felul de "contrasturi urbanistice și sociale", îi sugera lui Alecsandri observații ironice. De o parte, "dealuri acoperite cu păduri și cu vii romantice", de alta o arhitectură eterogenă. Fiindcă însuși centrul orașului, zona Palatului domnesc, nu depășea mediocritatea, ieșenii îi preferau colinele cuceritoare de la Socola, Bucium, Cetățuia. Creangă și Eminescu, amatori de discuții peripatetice, băteau astfel de drumuri mai tîrziu. La distanță de un secol de la războiul de independență și după două războaie mondiale, nu fără consecințe grele, Iașii înregistrează transformări destinate să-i dea o fizionomie modernă. La impresia de creștere, nu doar sub aspect demografic, contribuie institutele de învățămînt superior și numeroasele institute de cercetări științifice, vechile și noile așezăminte de artă, creatorii și savanții din generațiile în mers. Din impresiile și referințele despre Iași, risipite în pagini vechi și noi, se pot alcătui zeci de tomuri. Personalitatea orașului trebuie cunoscută însă direct, pe străzile și în sufletul lui viu, fără să omitem ceea ce Dimitrie Anghel înțelegea prin Fantome.

Care a fost în concluzie rolul climatului intelectual ieșean în cultura românească? Ce trăsături a imprimat acest climat culturii noastre în genere? De ce bănățeanul Coriolan Brediceanu își trimitea un fiu, pe viitorul om de artă Tiberiu Brediceanu, să studieze la "Liceul Internat" din Iași, și nu la Viena, cînd Lugojul acelei vremi era încorporat Imperiului Habsburgic? Iașii au avut în mod subliniat o funcție catalitică elevat-modelatoare, cultura de aici demonstrînd o puternică vocație umanistă; în esență, climatul spiritual ieșean a fost unul favorabil maeștrilor, dar unor maeștri care au preferat monologului aulic - dialogul de la suflet la suflet. De la Iași s-a ivit personalitatea care acum cîteva secole a realizat cea dintîi mare sinteză în cultura românească. L-am numit pe Dimitrie Cantemir. De la Iași a pornit fenomenul Eminescu, de al cărui destin se leagă cea de a doua mare sinteză în cultura românească, iar în secolul nostru figurile columnare din jurul lui Ibrăileanu au colaborat, împreună cu alții, la înfăptuirea celei de a treia sinteze în prima jumătate a secolului nostru.

Climatul cultural ieșean a inspirat altora elanuri ori simple puncte de vedere, un umanism lucid și afectiv, un exemplar echilibru între clasicism și romantism; ne-a imprimat tuturor solidaritatea cu frumosul și cultul rațiunii; perseverența către scopuri înalte se asociază aici cu amenitatea. Să continuăm tot ce ne-au lăsat bun cei pe care i-am evocat.

Transcris

IOANA VASILESCU

Mihail Sadoveanu la ștrand



Locus ille locorum

Am stat şi m-am gîndit: ce este, ce înseamnă Iaşul şi am înţeles: Iaşul este un loc sfinţit; un loc unde vii ca un pelerin. Cu ce vii? Cu ce ai! Şi dacă nu ai altceva de dat, vii cu sufletul în mînă. Fiindcă Iaşul e pretenţios: cere tot ce ai.
Vii şi te închini la venerabilele biserici păzite de o sfîntă adevărată, o sfîntă a Moldovei întregi Pătrunzi în şcoli şi universitate şi devii mai om, te omeneşti; te duci la teatru unde ţi se arată oglinda omeniei din tine, deschizi o foaie literară, te reculegi în muzee - treci pragul Casei Pogor şi te simţi imediat o verigă din lanţul de verigi care reprezintă istoria omului celui bun din tine, istoria consumată, dar şi anticipată.
Rostind "în dulcele nostru tîrg" drept parolă, ne regăsim într-un consemn cifrat, în care spunem că Iaşul e altceva Aici Mitropolitul nu trece în caretă stropindu-te cu noroi, ci coboară spre turma sa, dregătorii nu te atenţionează numai de la tribună; Iaşul e locus ille locorum unde zeităţile stau de vorbă cu noi, muritorii de rînd, îţi ascultă vorbele, ţi le repetă chiar, cum s-a întîmplat în această seară...
Vorbele mele, iată cu ce m-am înfăţişat înaintea dumneavoastră - vorbele mele, corăbii trimise peste timp, peste hotare, acasă, ca să-mi aducă înapoi inima uitată la Iaşi.

PAUL MIRON

(Text rostit la "Junimea", Casa Pogor, 11.IV.' 92)

Vechile "poduri" ale Iaşului

CONSTANTIN OSTAP

În luna noiembrie a anului 1959, cu ocazia lucrărilor de canalizare din strada Nicolina, au fost date la lumină resturile unor instalaţii executate din lemn de stejar, care s-au dovedit a fi infrastructura vechilor "poduri"; adică a pavajelor din lemn, utilizate pînă în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Documente de arhivă şi diverse scrieri vorbesc despre aceste încercări de modernizare a pavajului stradal urban, făcute încă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Se ştie că "Podu Vechi" (actuala stradă C. Negri) fusese pavată cu lemn de stejar în anul 1653. Pavajul "Străzii de Sus" ("Podu Hagioaiei") data din 1671. "Podu Verde", adică actualul bulevard Copou fusese pavat cu acest sistem pe la 1800.

În planul oraşului Iaşi, întocmit în 1844, Josef Raschek nota existenţa a "19 uliţi păvăluite", totalizînd "3756 stînjeni" (aproximativ 8400 metri), între care "Uliţa Mare", "Uliţa Palatului", "Uliţa Sf. Ilie", "Uliţa Sf. Vineri", "Uliţa Căldărăriei", "Uliţa Răzoaiei" etc.

Relatări despre acest fel de pavaj găsim în numeroase scrieri ale unor străini ce ne-au vizitat ţara de-a lungul timpurilor. Astfel, italianul Cornelio Magni nota în 1672: "Stradi restano coperti di tronchi d' alberi, distense par regulo che una tocca d' altro altrimenti si renderebero impracticabile" (Străzile erau acoperite cu trunchiuri de copaci, dispuse unul lîngă altul, altfel ar deveni impracticabile). În 1784, în "Memoires sur les Turcs et les Thatares", baronul Francois Tott, ambasadorul Franţei la Constantinopole, trecînd prin Iaşi în misiunea sa la hanul tătarilor, a notat: "... Lumini ici şi colo anunţau oraşul şi zgomotul traverselor peste care simţeam că merge trăsura mă făcu să întreb pe secretarul care venise să-mi aducă omagiile domnului. El îmi spuse că aceste bucăţi de lemn, puse unul lîngă altul, de-a curmezişul, acopereau toată strada, din cauza terenului glodos pe care e clădit Iaşul". Aceste traverse de lemn de stejar ("pavele") erau aduse din ţinuturile Orhei, Iaşi, Vaslui, Cîrligătura (Tg.Frumos), Roman şi Hîrlău, după cum precizează un document din 1792. Cu trecerea timpului, aceste pavele se deteriorau, făcînd şi mai nenorocită starea respectivelor străzi. Un document din timpul domnitorului Alexandru Moruzi pomenea de "...starea cea nesuferită a uliţelor (...), care aceste uliţe unde şi unde aveau cîte puţine podele îngropate în pămînt şi putrede, încît chiar însuşi domnul, la intrarea lui în Iaşi (1802, n.n.), mai gios de Curte, după (biserica) Sf. Constantin, s-au înglodat în tău, unde abia i-au tras trăsura cu boii". Este vorba deci de actuala stradă Palat.



Fostul hotel şi restaurant BEJAN (lîngă Rîpa Galbenă)

În 1837, prințul Anatol Demidoff, ginerele regelui Jerome Bonaparte, venit la Iași, însoțit de pictorul Denis Raffet, a notat: "Am făcut intrarea pe o uliță lungă, pavată cu parchet prost de dulapi de lemn".

În **"Raport francez despre Moldova"** (1928), Maria Holban scria: "Căile publice sînt alcătuite din bucăți de lemn dispuse transversal, **ca un pod** (s.n.), pe care zac gunoaiele. Primăvara și toamna, deseori ploile le saltă, comunicațiile devenind foarte dificile, pentru a nu spune periculoase, făcînd să regreți cîte o dată fie că e prea multă apă pentru a merge cu trăsura, fie că e prea puțină, pentru a merge cu barca."

Acest sistem de pavaj cu lemn nefiind corespunzător, în 1832 s-au făcut încercări pentru introducerea pavajului cu piatră, încheindu-se în acest sens un contract cu Petre Mavrogheni pentru "pavarea cu piatră cubică". Rezultatele nu au fost satisfăcătoare. Drept care, în "Albumul istoric și literar" din 1845, apărea, sub semnătura K.N. (atribuită lui Costache Negruzzi) următoarea notă: "Se făcuseră mai multe cercări în acești din urmă ani: șoselele (străzile pavate cu piatră, n.n.) nu izbutiseră: pulberea și gropile ce se făceau în ele desnădăjduiau pînă și pe cei mai curajoși. Podeaua de bolovani, groaza femeilor îngreuiate și a bărbaților pîntecoși, spăria toți caii și hrentuia toate trăsurile". Este adevărat că se făcuseră și alte experimentări, cum ar fi pavajul cu pavele hexagonale din lemn, confecționate de o fabrică existentă în Iași prin 1844. În același "Album..." se spunea "... În sfîrșit, paveaua de lemn e aceea ce se socoate mai bună și mai nimerită. Bucăți exagoane, de o palmă de înalt, și așezate pe nisip aspru, alcătuiesc o masă compactă, pe care e o plăcere a merge". O stampă de epocă arată că actuala stradă Vasile Alecsandri fusese pavată cu acest sistem, despre care pomenește și austriacul Neugebauer în însemnările sale ("Capitala Iași", 1854): "Pavate sînt numai cîteva străzi principale și abia din 1843 s-a început a se face trotuare... În 1844 s-a început pavarea cu niște lemn cubic cu șase colțuri. Este foarte de dorit să se continue asta, căci este insuportabil că în acest oraș întins nu poate nimeni merge din cauza noroiului". Preocupări pentru soluții definitive de pavare cu piatră a străzilor Iașului, cu o nouă tehnologie în ce privește infrastructura, datează din 18 iunie 1872, cînd Consiliul Comunal a însărcinat o comisie"... pentru a studia și proiecta un nou sistem, care s-ar crede mai nimerit, pentru o radicală îmbunătățire a acestor pavaje. "Peste cîteva zile, comisia a prezentat un raport, prin care se propunea "pavarea cu piatră cubică din granit, adusă din Italia sau de la Suceava! În felul acesta au fost realizate lucrări durabile, cum ar fi pavarea străzii Eternitatea. Pînă atunci, străzile Iașului rămîneau într-o situație precară, îndreptățindu-l pe Vasile Alecsandri să introducă în vodevilul "Chirița la Iași" aceste versuri satirice:

...Iar de vrei să vezi pavele,
Sau din piatră, sau din brad,
Vin' de cearcă, de ai șele,
Cum se află și-n ce grad.
Vai de tine, de trăsură:
De voiești plimbare... tronc!
Dinții toți îți sar din gură
Într-un veșnic hodoronc!

Cînd s-a introdus sistemul de pavare a străzilor din Iași? Răspunsul îl găsim tot în raportul amintit al comisiei însărcinată cu proiectarea unui nou sistem de pavaj. Se menționa: "La Viena se efectuează un sistem cu totul nou de pavagiu, cu **var hydraulic bituminos**" (s.n.). Ca urmare,



Crîșma lîngă "Eternitate".
Desen de Tonitza

Primăria Iașului s-a adresat Primăriei din București, cerînd informații asupra sistemului adoptat în capitală pentru pavarea străzilor. Din răspunsul primit la data de 4 iulie 1872 rezultă că în București se adoptase sistemul de "pavaj cu pietre de rîu". Nu se pomenea nimic despre pavajul cu asfalt. "Stradele Iașului au fost asfaltate în timpul primăriei lui Nicu Gane", spune Iacob Negruzzi în "Amintiri de la Junimea". Documentele probează că afirmația este exactă. Aflînd despre încercările făcute la Viena, destoinicul Primar a dispus să se anunțe în mai multe ziare din Europa că la Iași se va ține în ziua de 15/27 septembrie 1872 o licitație publică "pentru antrepriza facerii pavelelor și a trotuarelor acestei urbii". Menționăm că fusese respinsă oferta din 9 iunie 1872 a societății "Gerstie et Comp" din Viena pentru "sistemul cu lemn impregnat". În schimb, fusese acceptată oferta firmei "Rosenblum-Stavinschi", tot din Viena, pentru experimentarea pavării cu asfalt a unei străzi din Iași. În consecință, la data de 20 octombrie 1872, Primăria comanda la tipografia Junimea tipărirea a 300 de anunțuri publice, avînd următorul conținut:

"Vineri, în 20 ale curentei, ora 2 după amiază, urmează a se face diversele încercări și experiențe asupra calității asphaltului aplicat la străzi și trotuare, **a cărei vărsare a început** (s.n.). Subscrisul (N.Gane) vine prin aceasta a invita pe D. Cetățeni, în stare a aprecia asemenea experimente, a asista la ele". Separat, se trimiseseră invitații individuale la diverse personalități ale Iașului, între care și profesorului Petru Poni.

Mulțumit de rezultatul experienței, dar voind să obțină informații mai precise asupra noului sistem de pavaj, Nicu Gane a dispus trimiterea la Varșovia a trei consilieri din partea Primăriei, avînd misiunea de a studia eficiența pavării cu asfalt a unor străzi din capitala Poloniei și a costului unui astfel de sistem. La data de 26 decembrie 1872, comisia a despus la Primăria Iașului un raport detaliat, din care rezulta că, la Varșovia, se asfaltase o suprafață de străzi însumînd 23355 m.p., precum și 3802 m p de trotuare. Ca urmare, s-a hotărît publicarea unei licitații publice pentru pavarea a 110000 m p străzi și 150000 m.p. trotuare.

Într-un raport datat 26 octombrie 1883, Leon Negruzzi, primarul de atunci al Iașului, afirma: "... Iașii au fost cel dintîi oraș din Europa care au adoptat, ca principiu, pavajul cu asfalt, care și astăzi nu este încă pe deplin admis în marile capitale".

Cert este că inimosul Nicu Gane a trecut cu hotărîre la introducerea în Iași a pavajului cu asfalt al străzilor centrale, cu toată opoziția lui Scarlat Pastia și a "belferilor", așa cum rezultă din catrenul umoristic citit de Iacob Negruzzi la "banchetul Junimii" din anul 1876:

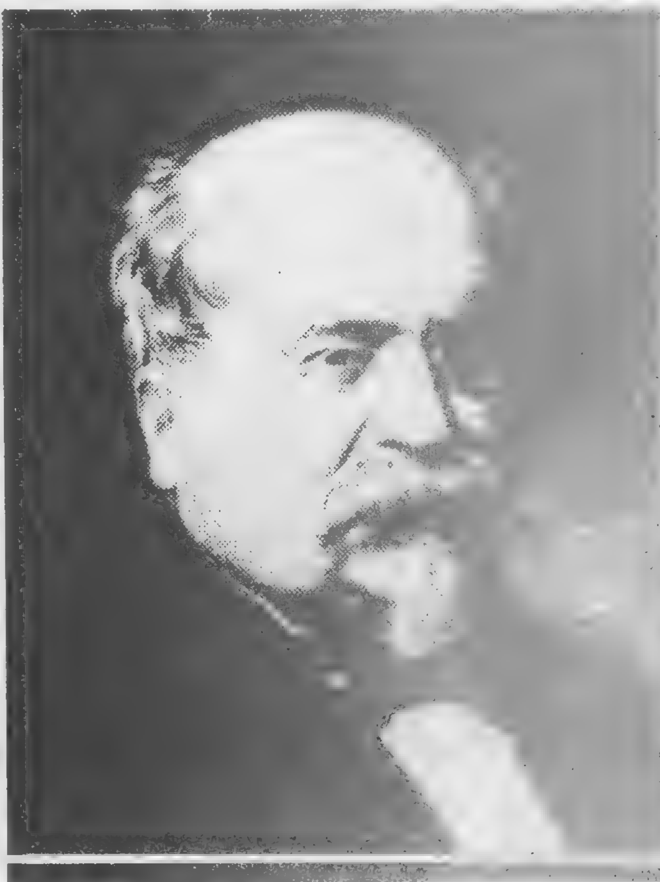
"Nicu Gane, ca primar,
De "belferi" n-avea habar.
Pastia oricît țipa
Nicu Gane asfalta.
Asfalta întregul Iași,
Pînă-n deal la Tătărași".

(fragment din volumul mss. **Cu Iașii mînă-n mînă**, de C.Th. Botez și C.V. Ostap)

KOGĂLNICEANU - 175
PRECURSOR ȘI CONTEMPORAN TOTODATĂ

AL. ZUB

Este, desigur, privilegiul oamenilor mari de a putea împlini ambele condiții. Precursorul deschide calea, pune jaloane, întemeiază, iar forța paradigmatică a acțiunii sale îi asigură calitatea de contemporan cu urmașii. Adevărata contemporaneitate se constituie pe deasupra generațiilor, dincolo de vicisitudinile unei clipe sau alta din catena duratei. Este cazul lui M. Kogălniceanu, a cărei posteritate a depășit un secol, anunțîndu-se ca una din cele mai fecunde și mai durabile din istoria noastră. Evocîndu-l îndată după stingerea din viață, A.D. Xenopol socotea că rareori un secol poate număra două personalități de o asemenea anvergură și că unitatea cronotopică de care a dispus Kogălniceanu a fost sub valoarea însușirilor acestuia. N. Iorga nu gîndea astfel, o generație mai tîrziu, atunci cînd îi evoca personalitatea socotindu-l " o forță a vremii de azi prin îndemnul ce pornește din scrisul și chiar din acțiunea lui, prin mustrarea ce se desface din exemplul pe care l-a lăsat". Cu alte cuvinte, în sprijinul contemporaneității lui Kogălniceanu, marele istoric îi amintea deopotrivă gîndul și fapta, ambele în măsură să recomande încă dimensiunea perenă a operei. Explicația? Ea se poate întemeia mai ales pe armonia dintre opera respectivă și tendințele majore ale epocii. Același neîntrecut exeget evoca, consensual, "realismul organic" pus la lucru de Kogălniceanu, un realism care a servit totodată ideii naționale și programului social. Erau direcții strîns împletite în epocă, așa cum se arată a fi și în opera lui Kogălniceanu, figură de excepție într-un timp așa de generos dăruit cu oameni de seamă. El le-a slujit pe amîndouă, în egală măsură, cu instrumente de istoric, literat, om politic, arătîndu-se în fiecare ipostază ca un spirit luminat și întreprinzător. Definindu-se ca "omul acestui al XIX-lea veac", nu o dată, Kogălniceanu înțelegea să se identifice cu speranțele unei lumi în schimbare, una ce trebuie să profite pe cît posibil de experiența lumii apusene. El se revendica de la "marele 1789", declarîndu-se revoluționar în proiecte. Era convins că numai o largă uvertură, un efort masiv de integrare în civilizația lumii libere putea pune țara pe adevăratul făgaș. De unde acest îndemn, mereu actual: "Să nu lăsăm ideile strîmte să ne conducă pe o cale strîmtă!" La timpul său, Kogălniceanu a știut să alegă. A știut, fiindcă era inteligent și instruit, iar în plus un patriot de aleasă factură, unul care la 1835 îl îndemna pe mai tînărul său amic V. Alecsandri: "Iubește-ți și servește-ți patria, oricît de mică și de săracă ar fi! "Era un adolescent care visa la libertatea, bunăstarea și prestigiul acesteia, nu la o posibilă căpătuială a sa, mai lesne de obținut, în lumea Apusului. "Cînd veneam de la universitate, va mărturisi peste cîțiva ani, în „Iluzii pierdute", capul îmi era plin de planuri, unele mai bune decît altele; voiam prin literatură să prefac năravurile, să introduc în patria mea o nouă viață, noi [illegible]. În nebuna mea prezumție, mă socoteam c-oi ajunge odată a fi un Prometeu". Se poate spune azi, în perspectiva unui secol și jumătate de la acea confesiune, că nu poate fi vorba de o simplă prezumție. Opera lui Kogălniceanu, în ansamblu, este echivalentul unui mesaj regenerativ [illegible]tre cele mai fecunde. În istoriografie, literatură, îndrum[illegible]ea culturii, diplomație, [illegible] el se prezintă în [illegible] altitudin[illegible] [illegible]bil a gîndi și [illegible] mele românești. Evocarea [illegible]gul unei vieți atît de rodnice, [illegible]. Oricînd, însă [illegible] în plină criză și atît [illegible]



SIMFONII BOEM-IENE

GABRIEL AVRAM

LOVE STORY

Iubita mă aştepta
la colţul umbros al serii
să vin poate cu o floare
poate cu un cadou consistent.

Eu am venit cu umbra-ntre picioare
strivind pe buze un surîs repetent.

Ea mă aştepta
să deschid gura
să-i admir cu glas tare
rochia mov la culoare.

Eu am mai deschis un cuvînt
şi un vers a şuierat metaforic
spre lună doborînd-o la pămînt;
acum versul meu era lună
iar eu, stăpînul ei, mă aţineam rîzînd.

Ea mă aştepta să-i sărut mîna
şi s-o invit la o cafea.

Eu descîlceam un ghem de cuvinte
în care se încîlcise o stea,
aveam doar bani pentru verbe
şi un profund sentiment pentru ea.

În fine, ea m-a părăsit
lăsîndu-mă cu colţul serii în braţe.

Am rămas, marinar pe ale mele vase
cu cuvinte fluturînd la catarg,
cu sirene cîntînd: "Ah, ce love story
acest marinar la un moment dat inventase!"

BOEM FIIND, ATACÎND LA NAS

Orbul n-are privire,
are un baston alb,
propriile culori ale existenţei
şi în inimă al său ceas;

doamna nevastă de parlamentar
are gură mare şi păr în nas,

ziua de luni e o zi ordinară
e mahmură şi suferă de plictis
e al săptămînii hulit glas;

fiul doamnei neveste de parlamentar
pute de deştept ca şi mă-sa
şi se scobeşte mereu în nas,

au am în cap mereu cîte o iubită
şi sentimente pentru alte ca ea
dar în inima nimănui n-am rămas;

surdul n-aude dar le potriveşte,
vede cai şi crede că aude potcoave
şi urlă frenetic al său glas;

doamna nevastă de parlamentar
şi al ei fiu niţeluş cam gras,
s-au oprit la tonetă şi beau cvas,
ei au imunitate la stomac şi părul la nas;

eu sînt orb în mine însumi
surd la vederea lor
tac şi iubitele nepăsător m-au ras
doar în poem eu cred că sînt as.

Ah, plictisitor acest reportaj
închinat celor cu păr în nas!

MICA ODISEE

În urma mîinii un poem se tîrîie
un poem despre un sentiment uriaş
brusc un telefon ţîrîie
c-o voce de muntean din Oaş
iubita-mi dă întîlnire-n oraş;
şi ninge doamne grozav de canibal
şi-n abator şi pe străzi şi peste sîngele animal
şi desigur ca-n orice început de odisee
clavirul irumpe infernal.
La un colţ de bulivar
sub un felinar convalescent
iubita iritată îmbrăcată insolent
mă ia de braţ şi vîslim prin magazine:
ah, sirenele-strofe sirenele-rujuri străine
şi toate celelalte sirene comerciale
îşi arată dinţii şi trupurile ademenitoare
mie rînjindu-mi la buzunare
iubitei răpindu-i sfinţii ochii minţii.
Ca un hamal în braţe şi spate eu port
tot ce iubita a-ndesat eu suport
cît o iubesc să-i spun acum mi-e greu
mi-e gura astupată de golul din portmoneu.
Dar deseară ah deseară voi mînca un sufleu!
ştiu, e încăpător şi mare sufletul meu
ştiu, mintea-mi zboară la idealuri şi monade
ştiu, sînt poet închinat la altarul iubirii mereu
şi mai ştiu că femeia e idolul meu
aoleu!
răcneşte iubita ca arsă cu jar
am uitat să mă coafez stil onduleu!

Victor Ion Popa și tentația Iașului

BOGDAN ULMU

Cînd am fost întrebat dacă m-ar interesa să scriu un eseu (studiu) despre perioada ieșeană a lui Victor Ion Popa, am răspuns, fără ezitări, afirmativ. Proteicul om de teatru a constituit pentru mine, întotdeauna, un model. Renascentismul lui este și azi un fel de scut: cînd gazetari insinuanți mă descos asupra tenacității mele în multilateralitate, îi dezarmez cu exemplul său (adăugîndu-le, cînd este cazul, și numele "complicilor" lui întru complementaritate: G.M. Zamfirescu, Ion Sava, Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei). Fiind deci legat prin două fire de (aparent) pașnicul subiect, am purces la documentare. Și... consternare! Despre directoratul ieșean al omului de teatru nu putea fi vorba (el, în ciuda impresiei generale, neexistînd!); mai mult, autorul **Ciutei** nici măcar n-a montat vreun spectacol pe scena Naționalului ieșean!

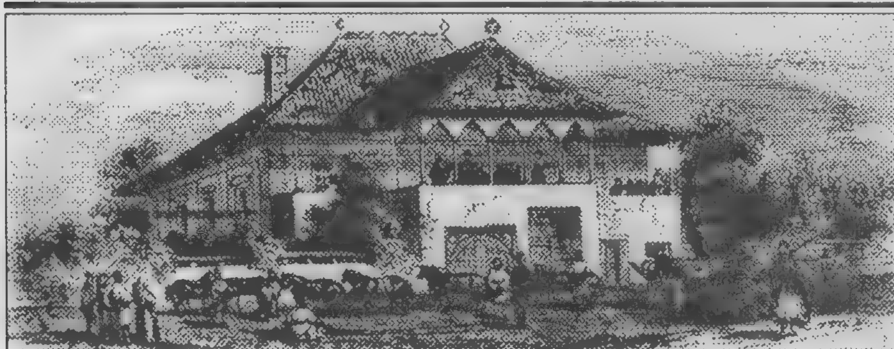
Și-atunci, cum se explică credința noastră în "perioada ieșeană" a marelui om de teatru? Cum de un colectiv al unei planificate istorii a primei scene moldave nu a sesizat evidența? De ce stăruia, în mintea fiecăruia dintre noi, axiomatic, ideea unui V.I. Popa care-a fost, printre altele, și slujitor al Teatrului Național din Iași?

Azi, răspunsul îmi apare de-o ramificată simplitate; pe de o parte, adolescența regizorului s-a consumat (parțial) în Iași; pe de alta, știindu-l moldovean get-beget, nu ne puteam imagina un refuz reciproc; în fine, tentația dulcelui tîrg a fost atît de des prezentă în existența regizorului, încît ea substituia, în imperfecta noastră memorie, realitatea. Să urmărim, în continuare, această iubire platonică, încurajată de sublime virtualități...

Primele afinități teatrale ale celui născut în 1895 la Bîrlad, apar în perioada liceului internat - terminat la Iași. Acum scrie piesa **Revoluția** și o lucrare cu titlul **Teatrul ca factor de educație națională** (distinsă cu premiul întîi la concursul de limba română). Între 1912-1914 va juca, tot ca licean, în **Milio director**, **Ginerele domnului Poirier**, **Revizorul**, **O noapte furtunoasă**. La una dintre serbări apare alături de Ion Sava într-o dramatizare după **Leul și paraua** a lui Alecsandri. Deci, un debut (prolog) promițător - din punctul de vedere exprimat la început. După terminarea școlii, tentativa ieșeană a artistului continuă: frecventează cursurile Conservatorului, la clasa de dicțiune și artă scenică a profesorului Mihai Codreanu. Mai tîrziu își va aminti cu nostalgie de această perioadă: "Ca orice licean din Iașul adolescenței mele, am crescut sub porunca scriitoricească a **Vieții Românești**. Acela era Olimpul literaturii noastre".(...) Adolescența vremii mele nu glumea citind. Se nutrea. Nu era de-ajuns că Liceul Internat își avea biblioteca lui și că alături de ea găseai o bogată bibliotecă a elevilor. Dar fiecare clasă își avea mica ei bibliotecă de cărți ieftine, cumpărate la zi. (...) Mihai Codreanu a fost zeul cel mai credincios însetării noastre de citit. Iată deci cum cele două direcții ale dezvoltării viitorului om de teatru - literatura și arta spectacolului - se îngemănează, se condiționează și se completează armonios în însăși adolescența ieșeană a lui V.I. Popa. Văduvit de șansa "ieșenizării", rămas în Bîrladul natal sau în Dodeștii bunicilor (unde-i plăcea să-și petreacă vacanțele), eroul nostru, desigur, n-ar fi căpătat aripi; sau, ceea ce-i mai important, **jaloane**.

Studenția îl confruntă cu cîteva roluri la clasă: joacă în **Stradivarius** (Maurey), **Obișnuința** (Jules Renard), **Ariciul și sobolul** (Eftimiu), ș.a. În paralel, joacă pe scena Naționalului în cîteva spectacole mai mult sau mai puțin importante: **Lăutarul din Cremona** (alături de Ștefan și Lucia Braborescu), **Ovidiu**, **Cometa**, **O amică**, **Duelul**. E descoperit și pe afișul revistei "Halandala". Simpatia lui Codreanu, precum și ajutorul lui Braborescu, cumulate cu o presă favorabilă ("interpretul are vorba clară și frumoasă, ținuta bună" - îi spune cronicarul ziarului **Opinia** din februarie 1916, prevăzîndu-i succes "în cariera aleasă cu dragoste"), conjugate cu "obișnuința" ieșeanului, ar fi îndreptățit o comodă și deloc surprinzătoare adăstare locală. VIP însă nu a fost niciodată omul (solul) previzibilului. Următorii ani îl găsesc fie pe front (Mărăști, Oituz), fie în treceri fulgurante prin Bacău, Cluj, Bîrlad, ori în București, unde desfășoară o activitate deloc comodă (publicistică, grafică, dramaturgie, secretariat, scenografie și, în fine, regie). De ce n-a exersat niciuna dintre aceste vocații, la modul profesionist, pe prima scenă (sau în prima revistă) ieșeană, este greu de precizat.

Să revenim la București. La numai douăzecișișapte de ani i se reprezintă **Ciuta** pe scena Naționalului. Peste doi ani debutează ca director de scenă la Teatrul Popular (**Micul Eyolf** de Ibsen). Va semna și scenografii. Va rămîne secretar al comitetului de lectură al Naționalului. Este reținut și de Getta Kernbach - soția sa (pe care-o întîlnim în



Han de poștă pe locul actualei grădini Copou

(după Boucquet)

cîteva distribuții). "Alibiul" ar fi plauzibil. Dar...

În primăvara lui 1926 are o dispută ireconciliabilă cu Ion Sân-Giorgiu și este obligat să părăsească Teatrul Popular. Speranța ieșeană încolțește... zadarnic. Pleacă la Craiova! C.B. Pennescu, directorul de atunci al "Casei lui Alecsandri" n-a știut să profite de moment; i-a cedat inițiativa lui Ion Dongorozi ... recția căruia VIP pregătește trei spectacole (la Craiova) Peste un an este numit regizor... la Cernăuți. Pennescu deci, mai ratează o ocazie (căci mă îndoiesc că autorul **Ciutei** era mai legat de Cernăuți ... Iași; cu-atît mai mult cu cît chiar în 192. piesa văzuse lumina rampei ieșene).

Despre acest pas temerar al artistului, Mircea Ștefănescu avea să scrie: "... O generație nu se afirmă efecti... decît în clipa cînd își cîștigă ... reprezentant în rîndul celor care condu... (...) Primul trimis în areop... conducătorilor de teatre, ca ex... generației noastre, este domnul I... (Poate că la Cernăuți ideea u... conducător tînăr era mai repede îmbrățișată decît la Iași. Păcat.)

În cei doi ani de stat la Cernăuți, erdul nostru a realizat spectacole importante, montări grandioase în decor natural, a editat o revistă de specialitate, a înființat o secție de copii, a plecat în străinătate. A văzut Parisul, Londra, Berli... Münchenul. Vi... în Iași însă n-a ajuns. În stagiune... '28/'29 trup... ieșeană joacă ... Cernăuți; urma să ... producă ... întoarcerea ... dar... fata... Teatrul aju... ușor la... Curat mister!

În fine, după atîtea tatonări, supoziții și posibilități timide, **un fapt**. O "ce... căsătorie" : Iorgu Iordan, căruia ... încredințat directoratul Na... ieșean în noiembrie 1928, îl ... Victor Ion Popa să prei... (sau chiar conducerea!) ce... important lăcaș de cultură din M... Animatorul nostru, sătul de m... autorităților bucovinene, e cît p... a primească. Dar... din nou destinu... data aceasta sub I... Ventura - intervi... artistului : VIP perfectează însă un schimb de spectacole între cele două orașe; Naționalul ieșean vine în Cernăuți cu trei spectacole (**Procurorul Hallers**, **Țiganca și Amor tomnatic**), iar trupa eroului nostru aduce în Iași cinci! (**Volpone**, **Fedra**, **Omul care a văzut moartea**, **Henric IV**, **Hokus-Pokus**). Ultimele s-au dovedit superioare - repertorial și artistic. Poate dacă autorul **Răzbunării sufleurului** ar fi primit oferta, viața lui ar fi fost mai liniștită. Poate chiar mai lungă! Dar nici una, nici cealaltă nu erau pentru acest martir, sacrificat, apostol, **preot** al artei.[*]

Începe, deci, periplul specific: Teatrul Maria Ventura ('29-'32), Compania Bulandra - Maximilian - Storin, Teatrul **Muncă & Voie Bună** (ulterior **Muncă & Lumină**), ...unicipalul, Teatrul Mic, Compania ... Filotti, Naționalul bucureștean, ...eatrul Nostru. Satisfacții artistice, desigur; dar și nervi, amărăciuni, ...ertitudini. Ocazii de pactizare, ...nizare, chiar adoptare din partea Iașului, au existat și pe parcursul acestei perioade aglomerate. Să nu uităm că aici



Hanul lui Topor de pe Sărărie

...t jucate, antum, cele mai importante ... dramatice ale autorului: „Ciuta" ...diat după premiera absolută), **...ăzbunarea sufleurului** (1937 - în ...ră pe țară, într-o distribuție ...orabilă: Cezar Rovințescu, Margareta ...ciu, Gică Popovici, Costache Sava, ...fan Dâncinescu, Remus Ionașcu, ...via Botez, Bruno Braeschi); **Mușcata din fereastră** (1940); și, ...stum, **Take, Ianke și Cadîr** (...946). Cum de la nici una din primele ... dramaturgul nu și-a asumat și direcția de scenă? Cu atît mai mult cu cît "criminalul s-a întors la locul crimei" de mai multe ori. Una dintre vizite este descrisă în articolul **O laudă spre Iași** ("Vremea" din 8 mai 1938); o evocare nostalgică a "orașului tinereții mele", o reîntîlnire cu "frumoasa clădire spațioasă, sclipind de lumină și curățenie, întocmai ca în toamna anului 1906" și o cronică teatrală la un spectacol cu **Heidelbergul de altădată**, încheiată cu exprimarea admirației față de confratele G.M. Zamfirescu. A propos de autorul... **Nastasiei**, trebuie să ne reamintim că în 1934, VIP îi cerea sprijinul pentru organizarea unui turneu prin Iași și împrejurimi.

În ianuarie 1943, trupa lui VIP vine-n "dulcele tîrg" cu un spectacol după **Cartea de vise** a lui Sorbul. Și, în fine, cîteva luni mai tîrziu, directorul îi scrie fostului său coleg de Conservator, Nicolae Meicu (comic de frunte al scenei ieșene): "... M-a apucat un dor nebun să ne mai strîngem o dată laolaltă, măcar noi, cei care am lucrat odinioară sub mîna meșterului Codreanu. Mă gîndesc să caut o piesă pe care s-o montez cu tine, Gică Popovici și Ramadan, ca s-o dăm cîndva la o sărbătorire a meșterului nostru. (...)De pildă la anul se împlinesc treizeci de ani de cînd am intrat în Conservator. Și el ca profesor. O mai bună sărbătorire colectivă a noastră patru nici nu s-ar putea". Proiect nefinalizat. Peste trei ani, marele om de teatru trece în neființă, purtînd (ca și noi azi) regretul "imposibilei întoarceri".

Parcă reparatoriu, în același an, la conducerea Naționalului ieșean este instalat profesorul N.I. Popa, fratele scriitorului. Dar acesta este un alt episod de istorie sentimental-teatrală...

---

[*] Căci E. Lovinescu a rămas dator memoriei autorului prin "scăparea" celei de-a treia conotații! ("... Dl. VIP s-a coborît din Bîrlad și, dacă a adus cu dînsul trei nume, e unul din rarii ce nu le-a uzurpat; căci ce n-a făcut pînă acum acest om al Renașterii, în care să nu fi fost **Victor** prin realizare și **Ion** prin autotonicitate).

BOEMA IEȘEANĂ A ANILOR 1945 - 1960

AL. ANDRIESCU

În memoria sculptorului Vladimir Florea

Infernul rece. Cînd m-am dat jos din tren, ajuns la Iași, după o călătorie de cîteva săptămîni într-un vagon de marfă, în martie 1945, am intrat într-un fel de infern înghețat. Ca și la plecarea în refugiu, din Suceava, cu exact un an înainte, cînd am auzit că au intrat rușii în Cernăuți, o iarnă încăpățînată nu vroia să cedeze unei primăveri plăpînde, care nu reușea, în nici un chip, să repună în drepturi calendarul unor zile frumoase pe aceste locuri oribil mutilate de război. Ace de gheță ne biciuiau fețele înfrigurate și hainele sărăcăcioase ni se umflau de vînt. Învăluiți în vîrtejurile reci ale fulgilor înaintam zgribuliți printre ruinele orașului. Pe Strada Gării, într-o căruță hodorogită, trasă de un cal fantomatic, care se urnea cu greu la deal, zăcea un cadavru descoperit, aruncat peste un braț de paie decolorate. Mortul amenința cu o mînă neagră, înțepenită, cu degetele desfăcute și strîmbe, ceru vînăt. Mi-am amintit de sodatul carbonizat pe care îl văzusem, în spatele gării Burdujeni, la plecarea din Suceava, cu un an în urmă. Copleșiți de gînduri negre, am străbătut Piața Unirii, devastată, și ne-am îndreptat, cam toți pasagerii cu care călătorisem în același vagon de marfă, spre Palat. Am fost cazați, claie peste grămadă, într-o sală de clasă a gimnaziului "Alexandru cel Bun". Nu știam atunci că vom locui în această încăpere, neîncălzită și neluminată, dormind pe jos și gătindu-ne mîncarea la lămpi cu petrol, aproape o lună de zile. Noile autorități, istalate de ruși la Suceava, trebuiau să ne verifice și să decidă dacă ne mai putem întoarce acasă. După înghesuiala din vagon, aici cel puțin ne puteam întinde picioarele mai în voie, iar noaptea, adăpostiți de pereții groși ai școlii, nu simțeam frigul de afară care pătrundea mai greu decît prin scîndura trenului de marfă. Robinetele nu funcționau. Apa o scoteam cu o căldare legată de o frînghie dintr-un bazin adînc, acoperit, din preajma clădirii. În scurt timp accesul la bazin ne-a fost interzis din motive igienice. Ni s-a spus că au fost descoperite și aici cadavre. Am început să ne aducem apa de la un izvor din spatele bisericii catolice, de pe Trei Ierarhi, dintr-o coastă de deal sălbăticită, stînd la coadă alături de oamenii din cartier. În acest oraș rănit de moarte, cu străzi și cartiere întregi distruse, puteai vedea încă, sfidînd ruinele, urmele unui trecut strălucitor care refuza să moară: Universitatea, grav avariată, Liceul Internat, lovit și el de bombe, Biblioteca Centrală Universitară, scăpată ca prin minune, bisericile și mănăstirile paràginite sau îngropate în saci de nisip, Copoul devastat, arborii sfîrtecați de schije, case boierești abandonate, jefuite, cu ferestrele sparte și acoperișurile desfundate, ciuruite de gloanțe, hornurile țipîndu-și dezolarea în mormane de moloz și resturi carbonizate din locuințele distruse. Urcînd pe Carol nu puteai merge pe partea stîngă, Universitatea și cîteva străzi din jur fiind închise cu sîrmă ghimpată și păzite. Forțele de ocupație transformaseră celebrul locaș de cultură în lagăr! Morții, atît militari germani cît și români, erau aruncați în gropile comune din spatele clădirii, în spațiul vechii grădini botanice. Am avut prilejul, prin anii '70, să văd o parte din aceste gropi comune, descoperite în timpul unor lucrări de amenajare a terenului din spatele Universității. Săpătorii scoteau și așezau craniile ucișilor pe marginea șanțului. Inimi miloase de creștini aprinseseră cîteva luminări. Mi s-a povestit de către oamenii din cartier, martori ai evenimentelor de atunci, că în lagăr izbucnise o groaznică epidemie de dizenterie, întreținută deliberat în mod criminal, de hrana proastă și neigienică ordonată prizonierilor bolnavi pentru a-i lichida cît mai repede. Moartea secera în voie: se murea de boală, de epuizare sau de glonte. Cine ar putea spune, dintre supraviețuitori, dacă mai sînt, adevărul despre ororile petrecute aici? În acest oraș chinuit, martirizat, lovit cu o nemaipomenită barbarie de invadatorii flămînzi, sălbăticiți, cu privirile rătăcite de alcool și de ură, cu inima încrîncenată față



Gh. Ivănescu și Al. Andriescu (Iași, iarna 1985)

de durerea pe care ne-o aduceau şi aveau să ne-o lase atîta vreme grea moştenire, nu puteai să nu observi, depăşind zona Universităţii, urmele vieţii de altădată în rămăşiţele caselor din Copoul de odinioară.

O lume apusă. Încerc să reconstitui, din puţinele elemente pe care le am - un peron elegant, o coloană, un rest de cornişă, frize rafinate, în stil clasic, terase spaţioase cu balustrade svelte, parcul ciuntit de copaci, chioşcul, cîţiva pini bătrîni - fala aşezării îndestulate de dinainte de război. Mă străduiesc să mi-i imaginez pe primii stăpîni în anul cînd au inaugurat casa, în secolul trecut, coborînd din trăsura vieneză sub privirile slugilor ieşite în întîmpinare. Aş fi vrut ca tot ce era urît şi-mi îngreuia paşii printre ruine să dispară şi pentru o clipă numai să mă aflu în parcul casei aşa cum se înfăţişa acesta pe la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Printre aleile de trandafiri, lalele olandeze, lăcrămioarele şi stînjeneii autohtoni să-i văd alergînd, în costumele lor caraghioase, cu panglicuţe şi pantaloni sub genunchi, pe băieţii sprinţari însoţiţi de fetiţe sfioase, cu pălăriuţe dantelate, în fuste lungi şi bogate, din care răsar doar vîrfurile pantofilor. Capete cu bonetă îi supraveghează discret din balcon. Şi tot parcul este înecat în miros de sulfină şi pin dogorit. Adormit, ignorat, blestemat, oraşul se ascundea. Viaţa lui spirituală, atît de intensă, se scurge undeva în trecut, nu răzbătea la suprafaţă. Şi totuşi, în plin dezastru, moartea pe care i-o profetizau, cu atîţia ani înainte de 1944, Mihail Sadoveanu în Strada Lăpuşneanu, Cezar Petrescu în La Paradis General, Sandu Teleajen în Turnuri în apă, nu aveau să se producă. Boemii ieşeni din ultimele două romane, care lansează această năstruşnică sentinţă, n-au intuit revirimentul "Vieţii româneşti" şi au ignorat valul boem pe care avea să-l provoace, cu atîta risipă de spirit, Al. O. Teodoreanu, la Iaşi şi apoi la Bucureşti, privirile lor nedepăşind anii imediat următori primului război mondial.

Cînd vinul înveseleşte inima omului. În 1945, reînvierea veselei boeme interbelice părea de neimaginat. Eram prea tînăr atunci şi, din această cauză, în primăvara vitregă a acestui an n-am avut nici un fel de legături cu viaţa artistică locală. De un lucru, confirmat de lectura unor cărţi, cum sînt romanele citate, care descriu viaţa boemă ieşeană a anilor ' 20, m-am putut totuşi convinge de pe atunci. Nicăieri nu mai întîlnisem atîtea cîrciumi, şi nicăieri nu băusem, deşi vremurile erau atît de grele, şi procurarea lor dificilă, vinuri atît de bune. Singura amintire plăcută din drumul spre Iaşi a fost popasul de la Tecuci. Un coleg, prin nu ştiu ce harnice şi abile manevre, a făcut rost de o sticlă de vin roşu, pe care l-am băut împreună chiar în gară. Mi s-a părut divin, dovadă că ţin minte şi astăzi popasul în neînsemnata gară moldovească şi nu-mi amintesc de altele, cu nume răsunătoare, în care am tremurat de frig ore şi zile întregi. Mai tîrziu, cînd m-am stabilit în Iaşi, mi-am dat seama de valoarea vinurilor roşii moldoveneşti, cele mai multe de nobilă viţă franceză, nedegradată comercial pe atunci: Iveşti Lieşti, chiar în coasta Tecuciului, de unde îşi trage viţa Hortensia Papadat Bengescu şi delicatul poet, pe nedrept uitat, Ştefan Petică, Nicoreşti, Jariştea, Valea Bujorului, mai în sud, spre Galaţi, vinul roşu al părintelui Elefterie de la schitul Podrom, din Bucium şi cel de la Uricani, de lîngă Iaşi. Vinuri mai uşoare şi mai catifelate ca acestea n-am băut nicăieri, pentru că solul de aici le dă o savoare ce le lipseşte celor franceze, de altfel cele mai reputate din lume.

Pentru că atît Cezar Petrescu, în „La Paradis General" cît şi Sandu Teleajen, în „Turnuri în apă" laudă vinul de Uricani, preţuit, se pare, peste măsură de boema ieşeană interbelică, voi risca o istorioară, de alt gen decît cele din romanele amintite, în care această licoare îşi dovedeşte întregile ei virtuţi. Îmi aduce un prieten, băutor de ocazie, cunoscător în tainele vinului cam cît un şofer de duminică în motoarele de maşină, o damigeană de Uricani, spunîndu-mi pe un ton cam de sus, care aducea oarecum a scuză dar şi a rugăminte: "Dragă, tu tot ai încercat în viaţa ta tot felul de băuturi, nu vrei să iei damigeana asta, la preţul pe care l-am dat? Eu aş vrea, îţi spun drept, un soi mai dulce şi mai aromat." "Să-l gust", i-am răspuns. Prietenul se execută repede. Sorb încetişor din pahar, cu oarecare neîncredere, şi odată cu alunecarea lichidului în cavitatea bucală, spre palat, am revelaţia unui vin rar, dintr-o recoltă binecuvîntată. Îl compătimesc în gînd pe nepriceputul meu prieten şi-i satisfac cererea, urîndu-i, ipocrit, să-şi găsească un vin pe plac. La primul prilej îi verific pe deplin calităţile. Ne-am aşezat seara la masă cinci persoane, între care se aflau trei femei delicate, iar la ivirea zorilor nu mai era un strop în damigeana de zece-unsprezece litri şi cu toţii ne aflam în cea mai plăcută dispoziţie, aproape plutitori, aş spune, gata s-o luăm de la capăt, după o meritată odihnă. Se vede aici cum Uricaniul îl poate confirma pe Daudet, care vorbea undeva despre "viaţa de boem în familie".

Am văzut cărţi arzînd. Alt lucru care m-a frapat la Iaşi, încă în 1945, şi aveam să mi se contureze tot mai bine în minte, ca un element de distincţie al acestui oraş, cu iubitori de vinuri, dar şi de carte, era mulţimea anticariatelor. În anii aceia negri de după război cartea a trecut, mai mult ca în alte zone ale ţării, printr-o adevărată tragedie, ca şi oamenii de aici. Efectele barbariei bolşevice s-au simţit imediat la Iaşi, chiar din primele zile ale ocupaţiei ruseşti. Am văzut cărţi arse în casele şi curţile proprietarilor înainte de a se fi organizat, decretat şi instituţionalizat, în plin ev modern, acel halucinant



Nicolae Lăbuşcă în 1966



drum al cărţii din biblioteci, publice şi particulare, civile şi bisericeşti, către fabricile de hîrtie, crimă mai odioasă decît arderea demonstrativă, spontană, a cîtorva volume în piaţa publică. De data aceasta nelegiuirea era foarte bine pregătită în cadrul unui draconic program de ideologizare forţată. Am văzut cărţi batjocorite, rupte cu ură acefalică, aruncate în ploaie şi în noroi. Am văzut cărţi preţioase, sustrase din conacele boiereşti, folosite, din cauza masivităţii legăturilor, ca funduri, în locul celor din lemn, pe oalele de lut ale ţăranilor - aceşti sfinţi ignoranţi, atît de crunt loviţi de război în această parte a ţării -, am văzut cărţi condamnate şi închise în beciuri umede, îndepărtate de cititor în cele mai diabolice chipuri. Am văzut, la piaţă, o precupeaţă împachetînd brînză în foile ziarului "Timpul", sfinţite de semnătura lui Eminescu, am văzut cărţi bisericeşti aruncate la gunoi, am văzut„Biblia unită" a lui Micu, tipărită la Blaj în 1795, mucezind sub un acoperiş de paie în Bucovina, am avut în mînă„Cazania" lui Varlaam de la 1643 pătată de scîrnă. În 1945, tarabele şi anticariatele din Iaşi gemeau de cărţi provenite din bibliotecile distruse şi prădate. În timpul scurt cît am stat în Iaşi, în acest an, deşi ispitele erau mari, nu mi-am putut cumpăra decît trei cărţi: „Cîntecul deşertăciunii," cu versurile sceptice, uşor cinice, contaminate de o frivolitate de paradă, ale lui Mihai Codreanu, un volum de George Lesnea, cred că„Ceaslov"(1940), şi „L'île des Pingouins"de Anatole France, scriitor încîntător, prin paradoxurile sale, prin ironia şi antifanatismul său umanist, pentru imaginaţia mea de atunci şi din anii următori, în căutarea unei replici la conformismul moral pe cale de a-l instala la noi cohortele de evanghelişti mincinoşi veniţi sau instruiţi în răsărit. Nu bănuiam în anii aceia de severe privaţiuni, dar şi de veselă tinereţe, că pinguinizarea ţării va merge atît de departe şi că va dura atît de mult timp şi va aduce atîta suferinţă.

Cine citea Jurnalul Mariei Bashkirtseff? Nu aveam bani să-mi cumpăr toate cărţile pe care aş fi vrut - situaţie care a durat încă mulţi ani - dar am rămas, de pe atunci, cu patima de a răscoli anticariatele. M-am gîndit întotdeauna, peste tot sub influenţa lui Anatole France, că s-ar putea scrie un interesant studiu de sociologie literară, cu implicaţii adînci în biografia epocii, pe baza cărţilor din anticariate. Cine le-a cumpărat şi de ce, şi ce l-a determinat, pe el sau pe urmaşi, să se despartă de ele? Sylvestre Bonnard, din„Le Crime de Sylvestre Bonnard"în cîte ipostaze trece pe lîngă noi fără să-l observăm? De cîte feluri este "crima" sa? Am căutat întodeauna să smulg ceva din personalitatea fostului proprietar cînd am luat cartea din mîna anticarului pentru a o cumpăra. Un locontenent îşi pune semnătura, gradul şi data achiziţionării pe pagina de gardă, pe fila rezultată din legătură, la sfîrşit şi pe coperta interioară a volumului„Histoire du vicomte de Turenne"par l' Abbe Raguenet, tome premier, apărut cu aprobarea şi cu privilegiul regelui la Paris, în 1769: Lt. Georges Neagu, Febr. 1926, Cannes. De ce atîta obstinaţie în înscrierea numelui său pe o carte rară, cumpărată de locotenentul român la Cannes în 1926? La ce visa tînărul militar care punea semnătura sa lîngă numele unui mare comandant, în loc să se preocupe numai de soarele şi splendidele plaje de la Cannes? Pe cotorul în piele al unei cărţi de pe la sfîrşitul secolului trecut descifrez iniţialele A.P. Cine era cel sau cea care a ţinut să lege această carte, care cuprinde „Jurnalul"nefericitei pictoriţe Maria Bashkirtseff, în prima ediţie, apărută se pare în 1885, sub titlul„Journal de Marie Bashkirtseff"? Ce suferinţă personală se asocia la suferinţa tinerei artiste moartă de tuberculoză în 34 octombrie 1884, unsprezece zile după ultima însemnare din„Jurnal"? În această însemnare, depăşindu-se, artista avea putere să vibreze la nenorocirea unui prieten bolnav ca şi ea. Ce l-a determinat pe doctorul Alexandru Slătineanu (1873-1939), fost membru al Academiei de Medicină, profesor de bacteriologie, cu studii de specialitate cunoscute, rector al Universităţii din Iaşi, să cumpere cartea lui Maurice Barres„„Amori et dolori sacrum," Felix Juven, Paris, s-o lege într-o excelentă piele neagră, şi s-o aşeze în biblioteca sa? Ştampila fină, rotundă, cu o frumoasă monogramă în mijloc, în care un A se împleteşte cu un S, indică foarte clar biblioteca din care provine cartea: „Bibliotheque du Dr. A. Slatineano." Ce-au făcut urmaşii cu această bibliotecă? Ce mizerie sau ce dramă i-a înstrăinat de propriile lor cărţi? Pe volumul„Les visages de la vie"de Emile Verhaeren, Paris, Mercure de France, 1926, o mînă de fată scrie în ajunul Anului Nou, 1945: "Există şi valori pe care jocul bursei negre nu le poate influenţa! Te rog, dragul meu să mă crezi ! Ai să citeşti şi ai să constaţi" 31.XII.1945. Ce ceartă de îndrăgostiţi ascund aceste rînduri încredinţate poemelor lui Verhaeren? Este îmbucurător să constaţi că în noaptea care se pregătea să ne împingă în anul de început al întunericului tinerii se gîndeau, cu atîta încredere, în putinţa dăinuirii valorilor spirituale. Iaşul, în 1945 nu putea oferi nimic: nici confort, nici căldură, nici lumină; în primăvara lui 1945, cînd l-am cunoscut eu, oferea două lucruri cu adevărat bune: vinul şi cartea.

De amicitia. În 1947, cînd am revenit la Iaşi, am cunoscut a treia componentă a vieţii boeme, aşa cum era înţeleasă aici: prietenia. Mi-am găsit în sculptorul Vladimir Florea, pe care îl cunoşteam de la Suceava, Ruţu, cum îi spuneau cei apropiaţi, o bună călăuză şi un prieten de o inegalabilă generozitate. Deşi aveam o recomandare, pentru o gazdă, în Tătăraşi, aceasta a fost inoperantă, şi m-am văzut, de la început, în stradă, împreună cu doi colegi de la Belle Arte. Ruţu, care locuia atunci împreună cu Ilse, studentă la

Academia de Arte Frumoase, într-un mic apartament pe Brătianu,la etaj, deasupra unui fost laborator, ne-a primit cu brațele deschise. Am luat masa la "Sandu", un mic local din apropiere, faimos prin fripturile aromate și mustoase, cu fel de fel de ierburi, servite pe funduri de lemn, și prin vinurile sale. Nu pot să uit amabilitatea cîrciumarului evreu, bucuros să-i vadă pe "artiști", de fapt pe Ruțu și pe Ilse, mulțumiți. Nu-l mai rețin, dintre cei care frecventau acest local, decît pe Mihai Codreanu al cărui chip și atitudine impresionau repede și se ștergeau greu. Poetul trona, într-o singurătate plină de superbie, la o masă retrasă, într-un fel de nemișcare ciudată, o împietrire statuară. Părea desprins parcă de cei din jur. Îmi făcea impresia că își luase masca propriilor sale poezii. Nu scrisese el oare un volum de sonete pe care l-a intitulat„Statui"? Cartea, criticată aspru de G. Călinescu, pînă la punctul de a fi nedrept cu autorul ei, fusese apreciată de Academia Română, care-o distinsese cu premiul Năsturel. La vremea aceea, noi preferam mai ales versurile în care Codreanu preamărea Cotnarul, vin pe care îl cunoșteam, de altfel, mai mult din reputație, la modul abstract în care-l glorifică și poetul: "vin vechi, vin generos, buchet de vise, rugină nobilă, blazon de soare". Din citatul ciceronian cu care poetul își precede versurile sonetului„De amicitia, Otium cum dignitate" atenția ni se oprea doar pe primul cuvînt. Rețineam datoria de a ne lua în stăpînire totală timpul liber (otium), nepăsători dacă viața noastră părea celor din jur onorabilă sau nu. Morala unei recluziuni cu sticla de Cotnar, într-o demnă retragere, pentru a ne proteja orgoliul,cum ne îndemna sonetistul, ne încînta prea puțin. Aveam nevoie să ne întîlnim, să ne vedem, să discutăm, să ne amețim nu numai cu vin, ci și cu proiecte, neștiind că din acestea nu se va alege mai nimic și că retragerea în singurătate era o atitudine mai înțeleaptă. Am plecat de la "Sandu" la închidere și am urcat la Ruțu, bine aprovizionat cu vin, fie cu ajutorul înțeleptului cîrciumar de care am pomenit, fie direct din pivnițele Racoviță, desfacerea fiind chiar în curtea casei în care locuia tînărul sculptor. Nu știu cum, prin ce sistem de comunicație ocultă, încăperea în care ne aflam a devenit îndată neîncăpătoare pentru cîți eram la ora aceea destul de tîrzie. Majoritatea convivilor erau artiști plastici. Dimineața ne-a găsit în cea mai aprinsă dispută între elevii lui Baba și Irimescu, profesori pe atunci la Academia de Arte din Iași.

Două opțiuni artistice și un vis de odihnă spulberat. A doua zi, pornind din casă în casă, bine sfătuiți de blînda Ilse, care ne-a dat, cu ajutorul colegelor ei de la Academie, diferite adrese, am ajuns pe Strada Gîndu. Fără să ne interesăm prea bine de obiceiurile casei, am închiriat de la o familie de evrei de treabă o cameră onorabilă, cu multe fotografii și reproduceri mai mult sau mai puțin neartistice pe pereți. Octavian Catrici, cel mai tînăr și mai intrasigent dintre noi în materie de artă pură - astăzi își exercită prin Germania talentele, deviate către caricatură și desen animat încă din țară - a declarat că el nu suportă "ororile" atîrnate pe pereți. A adunat cu repeziciune idilicele cromolitografii prăfuite și le-a exilat după sobă, din viteză mai strecurînd între ele și cîteva din fotografiile de familie. În loc au fost expuse "operele" prietenilor mei. Ne-am întors seara "acasă", după ce am trecut pe la "Sandu", la invitația lui Ruțu și a Ilsei, grijulii și doritori să știe cum ne-am descurcat. Eram bine dispuși și cam somnoroși, așa că ne grăbeam să ne întindem cît mai repede în pat. Visul nostru avea să se spulbere cît se poate de repede. În capul scării ne aștepta gazda și, culmea, cu geamantanele noastre gata făcute, în care fuseseră îngrămădite bietele noastre lucruri. Discursul proprietarului a fost scurt: "Domnilor studenți, am ținut mediciniști, studenți și studente de la Politehnică, de la Naturale, de la Matematică, dar așa ceva nu mi s-a întîmplat. Să-mi dați jos tablourile mele și fotografiile părinților și fraților mei, ca să atîrnați pe pereți niște orori, pentru că numai pictură nu e aceea: niște nuduri de parcă ar fi capre de tăiat lemnne colorate ca la circ și un camion întreg plin de oameni beți, cu gurile strîmbe, dormind pe damigene. Apoi dacă sînteți din aiștia să vă mutați chiar acum". Orice protest ar fi fost zadarnic. Această înfruntare neprevăzută între două opțiuni artistice diametral opuse ne-a adus din nou în



Pictorul VICTOR MIHĂILESCU - CRAIU cu doi prieteni mai tineri, pe strada Sărărie (în curtea casei sale), 1962.

stradă. Ne-am luat geamantanele și am coborît în cartierul gării. Era singurul loc, la ora aceea, în care mai găseai în Iași concentrată mai multă lume neadormită încă. Cîrciumile și fetele vesele din cartier aduceau destulă culoare locală, cam sordidă, e adevărat. Pe noi nu ne deranja. Ne-am făcut socotelile. Al doilea "pictor", Radu Motrescu, era mai avut; de altfel era singurul copil al unui inginer silvic și nu-și făcea scrupule să ceară bani de acasă. Din pictor a ajuns ofițer de cavalerie, după ce n-a reușit la marină, iar Academia de Arte n-a terminat-o. N-a putut suporta mizeria. Îi privesc și astăzi cu plăcere acuarelele și guașele pe care le făcea atunci. Banii numărați ne puteau asigura hotelul. Am încercat la Hotel Regal și acolo am rămas aproape două săptămîni. Nu ne displăceau nici "fetele" cu care ne încrucișam pașii pe culoare și nici lumea amestecată din hotel. În schimb ne deranjau raziile. La orele cele mai dificile pentru un noctambul, mult după miezul nopții, te trezeai cu poliția de moravuri, cu poliția judiciară, economică și jandarmeria în cameră. Legitimări, justificări, întrebări neghioabe, priviri bănuitoare, culpabilizare fără obiect. Pe deasupra banii se apropiau de sfîrșit. Ne-am hotărît atunci să ne căutăm o cameră ieftină, undeva la mahala, în atmosferă patriahală și liniște potrivită studiului, pentru că pe la cursuri nu prea am dat în acest timp. Am crezut că am găsit ceea ce căutam la capătul Străzii Păcurari, cam pe unde începea Șoseaua Păcurari, peste drum de Berăria veche, gard în gard cu crîșma Căileanu. Primejdioasă vecinătate. Sătul de borșul rusesc pe care îl mîncam zilnic la gazda noastră, de vinul nu prea bun de la Căileanu și de lampa chioară la care citeam, m-am mutat, în prag de iarnă, la gazda unui student de la Chimie, cu care împărțeam o cameră mai bună, pe Strada Zugravi. Colegul meu se pricepea, ca nimeni altul, să procure lemne și să consume curent electric fără să plătească nimic. Datorită abilității lui am reușit să ne sustragem bine rigorilor iernii lui 1948. Cum, spre primăvară, acesta și-a întrerupt studiile pentru a se înscrie în anul următor la București, am rămas din nou pe drumuri. Soluția salvatoare mi-a oferit-o tot Ruțu: să mă mut într-una din camerele nelocuite, abandonate încă de la sfîrșitul războiului, în imobilul în care își aveau el și Ilse apartamentul. M-am instalat imediat, după cîteva pripite preparative de amenajare a camerei, foarte spațioase, cu ferestrele către Brătianu, în fața Străzii Universității și a Facultății de Medicină. Ca s-o fac locuibilă, am înlăturat molozul, rămas de la unele avarii din timpul războiului, am căptușit geamurile sparte cu cartoane și pînze din tablourile ratate de învățăceii de la Academia de Arte, îngrijindu-mă ca o singură fereastră să-și păstreze întreaga ei capacitate de iluminare. Becul de la stradă, suspendat sub un talger, care venea în dreptul ferestrei, îmi rezolva și problema iluminatului electric. Din cărămizile care erau din belșug printre dărîmături și din două panouri de tablă pe care erau scrise niște lozinci idioate mi-am confecționat patul, iar din două lăzi suprapuse, masa. Scaune am căpătat de la familia Florea. Pentru prima dată locuiam într-o cameră "mobilată" care îmi aparținea. Nu plăteam chirie și eram un fel de proprietar scutit de impozit.

George Mărgărit. Într-o zi Ruțu mă întreabă dacă nu vreau să-l cunosc pe George Mărgărit, figura cea mai importantă a boemei literare ieșene din anii de după război. "Cred că îl găsim la Max", a adăugat el - un nume necunoscut pentru mine, probabil al unui cîrciumar, cu sau fără prăvălie în acel moment. Am mers spre Piața Sfîntul Spiridon și ne-am oprit într-un loc, poate mai sus, pe Brătianu, pe care nu-l mai pot preciza astăzi. Poetul, deloc interesat de prezența mea anonimă, m-a privit absent. Cînd a înțeles, din prezentarea lui Ruțu, că sînt student la Litere, ochii i s-au aprins ironic și a rostit o frază distrugătoare: "O fi de la Litere, dar se poate ca de Macedonski nici să nu fi auzit!" Am înțeles mai tîrziu atitudinea lui Mărgărit din acea clipă. După scoaterea lui Șerban Cioculescu de la Universitate, cursul de literatură română modernă fusese încredințat unui fost asistent al lui G. Ibrăileanu, care reușea, cel mult, prin vorbăria lui nesărată și grosieră, un fel de mahalagism biografic, cu care ocolea analiza operei, să-i îndepărteze pe studenți de literatură. Într-o astfel de viziune primară, Macedonski apărea doar ca autor al unei nefericite epigrame și condamnat ca denigrator al lui



De la stînga la dreapta: Florin - Mihai Petrescu, Val Gheorghiu, Horia Zilieru, Alex. Andriescu și Al. Pascu.

Eminescu. Cîteva versuri fără importanță nu puteau anula o operă întreagă, de valoarea aceleia a lui Macedonski, și nu puteau constitui nici măcar un criteriu de definire morală a autorului lor, decît într-o judecată simplistă. N-am înțeles direcția atacului lui Mărgărit atunci și m-am simțit rănit și nedreptățit. Cu o totală lipsă de umor, m-am folosit de ediția și de argumentele lui Tudor Vianu, pe care le cunoșteam bine, pentru a-mi demonstra cunoștințele contestate, sub privirile amuzate ale tînărului profesor, licențiat din 1946, care ocupa atunci un post la una din școlile vechi și celebre ale Iașului, Liceul Național. Ion Turcuș, un alt persecutat de soartă, ca și Mărgărit, dotat și el cu o inteligență la fel de vie, cu studiile întîrziate din pricina bolii, îmi povestea, cu buna lui dispoziție contaminantă, neanulată de suferințele pe care le-a îndurat, că la prima întîlnire cu Ghiță Mărgărit acesta l-a întrebat dacă știe cum se scrie numele lui Apollinaire. Răspunsul a fost dat în franceza impecabilă pe care o vorbea acest fiu de țărani maramureșeni, elev al Liceului Internat, ca și Mărgărit. Am plecat de la cîrciuma de pe Brătianu în Piața Unirii, care încerca să-și refacă faima berăriilor de altădată. Cel care plătea era tot generosul Vladimir Florea. Vorba lui Turcuș, care n-a avut niciodată bani suficienți nici măcar pentru trebuințele zilnice: "Plătește, Ruțule, că n-aveam ce pierde!" Odată cu seara, am urcat pe Lăpușneanu și ne-am oprit la Pavilion, pe strada Păcurari, chiar în capăt, luînd loc la o masă pe terasă. Sculptorul și poetul vorbeau de o joncțiune, care urma să se producă neapărat aici. A fost făcută comanda, au fost studiate și s-au schimbat cîteva saluturi cu persoane de la alte mese și la un moment dat Mărgărit a început să recite din Ion Barbu. Cînd a ajuns la„Oul Dogmatic",sticlele au început să curgă la masa noastră, uneori chiar cu purtătorii lor. De aici, în puterea nopții, am coborît pe strada Gării și, tîrziu de tot, ne-am îngrămădit într-o trăsură care ne-a adus acasă. Poetul avea atunci 25 de ani. Viața dezordonată nu numai că i-a ruinat sănătatea, dar l-a pus repede pe incomodul profesor, cu judecăți atît de caustice, mai mult decît sfidător față de cei care debitau locuri comune, răsplătite cu posturi călduțe, în conflict cu autoritățile școlare. Periplul său de dascăl a continuat la Botoșani, la Liceul "Laurian", de bun renume, și a sfîrșit într-un adevărat exil, la o școală generală din Coarnele Caprei. În aceiași ani ' 50, profesorul Ștefan Cuciureanu este scos de la Universitate și trimis la Prisăcani, Gheorghe Ivănescu ajunge în cercetare, cu un salar de mizerie, Grigore Scorpan are mari neplăceri și e pe punctul de a fi scos de la catedră, N. A. Ursu se retrage acasă, la Borosești, după ce este scos de la facultate, Ion Sîrbu îi luminează pe elevii din Cîrligi sau din Vînători și face muncă de secretariat literar, împreună cu Val. Panaitescu, după ce acest excelent comparatist a fost dat afară de la Universitate, la Teatrul Național. Colegul meu și al lui Turcuș, Nicolae Läbușcă, un strălucit student la franceză, este eliminat din facultate pentru că familia sa făcea parte dintr-o clasă socială dușmănită de cea de la putere pe deasupra mai face și vreo doi ani de pușcărie politică, pentru a eșua în secretariatul literar al Operei din București. Labiș, care a trecut ca o furtună de primăvară, scurtă, surprinzătoare, prin boema ieșeană, a murit la București în împrejurări nu prea bine cunoscute nici astăzi. Ghiță Mărgărit este hărțuit din redacție în redacție, în Iași ca și la București, și moare în 1961, la 38 de ani, grav bolnav, în spitalul de la Bîrnova, unde îl îngrijește cu devotament un prieten medic. L-am văzut ultima dată în braseria din clădirea Hotelului "Traian", trist, obosit, sfîrșit. Nu mai bea. Cerea de la prieteni și cunoscuți cîțiva lei ca să-și poată plăti o cafea și un pahar de apă minerală.

Două destine. Cu toate că îmi dau seama de tot ceea ce îl separă pe George Mărgărit de Mihai Codreanu, singurii poeți pe care i-am citat mai pe larg în aceste însemnări, nu mă pot sustrage ispitei de a-i alătura, chiar dacă această apropiere va părea multora fortuită. Unul în amurgul existenței, în anii la care mă refer, și celălalt la începutul ei, cei doi poeți s-au aflat sub cupola Iașului postbelic la hotarul tragic dintre două epoci, într-un fel reprezentîndu-le. Mihai Codreanu, celebru autor de sonete, venea din secolul al XIX-lea, cu poezia sa parnasiană. Jose Maria Heredia i-a fost oarecum un model. Epoca lui este, peste dezastrele celor două războaie, una a stabilității și a echilibrului, și mai presus de orice a unei vădite continuități spirituale. Epoca lui Mărgărit este a prăbușirii și a neantului. Poetul Statuilor, de veche stirpe moldovenească, este un răsfățat. Are o vilă confortabilă (astăzi muzeu) în centrul orașului, ocupă funcții importante (director al Teatrului Național din Iași, profesor și rector al Conservatorului din localitate, prețuit de elevi, ei înșiși nume celebre), este răsplătit cu titluri, medalii, ordine și premii în țară și peste hotare (Ordinul național al Legiunii de onoare și Cavaler al Academiei Franceze), atinge vîrsta senectuții și se stinge înconjurat de respectul și admirația întregii intelectualități ieșene. George Mărgărit n-a avut nimic din toate acestea și, mai ales, nu s-a bucurat de nici un fel de onoruri oficiale. S-a stins în plină tinerețe, condus pe ultimul drum de cîțiva prieteni și admiratori. Mihai Codreanu a practicat un fel de boemă aulică, dacă poate fi acceptat acest oximoron. Ghiță Mărgărit i-a gustat straturile cele mai de jos, transformîndu-și viața într-o amară comedie, pe care a jucat-o cu o neîndurată nepăsare de sine. O teatralitate patetică și disperată i-a însoțit întotdeauna replicile scînteietoare, mușcătoare, neprevăzute, și gesturile și atitudinile cele mai contradictorii. Se spune că Mihai Codreanu își bea liniștit vinul (atitudine neroniană?) privind, din locuința lui de atunci, cum arde Academia liberă, multă vreme locul de întîlnire a boemei ieșene. Mărgărit nu putea fi de partea celui ascuns în Turnul de fildeș (1929), titlu semnificativ pentru distanța pe care o punea Codreanu între el și restul muritorilor, ci exact de partea cealaltă. În mare măsură o parte din celebritatea lui Mihai Codreanu se datorește unei traduceri: piesa Cyrano de Bergerac de Edmond Rostand. Nu cred că excelentul om de teatru, care a fost Mihai Codreanu, s-a oprit asupra ei numai pentru că viza un succes scenic. Poetul orgolios din el se visa un Cyrano de Bergerac, tăindu-și cu spada cuvîntului, pentru că n-o mai putea folosi pe cealaltă, un loc solitar. În înfruntările sale verbale, în public, Mărgărit este mai aproape de Cyrano, un geniu al cuvîntului vitriolizant, aruncat prostiei și injustiției. Mihai Codreanu l-a creat pe Cyrano în limba română, îndepărtîndu-se de el în viață; Mărgărit și-a asumat și a jucat un astfel de rol. Fraza lui Cyrano: "C' est bien plus beau lorsque c' et inutile" se potrivește mai bine lui Mărgărit decît lui Codreanu. George Mărgărit a fost un Cyrano cu o evidentă propensie donchișotescă. Prins în arcanele istoriei tulburi, distrugătoare, din anii ' 50, poetul simbolizează destinul tragic al unei întregi generații, necomunicantă cu desfătații din la belle epoque.

ION HURJUI

revelația

abatoarele
unde se sacrifică vieți
sechestrate
în pereți de beton
străbat ceremonia păgînă
pînă revelația
străpunge și ea
ca o sabie
o mînă întinsă iertării

la ora înserării
vino să-ți mîngîi pletele
iubito
ar putea fi ultima oară
spectacolul rece al uitării
al pierderii
ca și cum n-am fi fost
două vieți într-una
pe culoarele apocalipsului!

ritualul
strigătul noului născut
stresul lui cel dintîi
canoanele nașterii
și ritualul!

atunci balsamul cerului
înstelat
legea morală -
curcubeul eșecului

prunci în sărbătoare
nașterile
clipa cînd începe drumul
către sfîrșit

o dună de nisip
o dană unde ancorează
cel dintîi venit
aflat altcum pretutindeni

cripta

dar uite că vine
din prea departe
către noi
un suflu de moarte!

o mult prea absentă
și grea îngropare
lăsată pe frînghii
în cripta oricare

sîntem cum am fost
și totuși altfel
fără vreun rost
în tăcerea de gheață

rugăciune

luni către marți
o catedrală
în care priveam
dinlăuntru de neam
și de țară
noi nu eram
pe când se înălța
către cer
noi nu vom fi
decît trecerea noastră!
catedrala așteaptă
acum ca și-atunci
caii pe lunci
își pasc osemintele -
oamenii își îngroapă mormintele

luni către marți
catedrala din noi sfîntă
cuvîntă către neam și țară
în rugăciunea aceasta
a mea și a ta

îngerul

îngerul ne-a chemat
a plecat apoi
a revenit
își duce pe străzi
ștreangul de gît -
un infinit neștiut

n-am păcătuit
a zis

Poetul Cristian Simionescu, "secund" la Vapor.



şi s-a întors
să moară pecetluit
între patru scînduri
în abis

strada

o fată trecea precum soarele
la aceeaşi oră în amiază
pe strada a şaptea de altădată

Prokofiev se plîngea
de dincolo de noi
într-un concert pentru doi

nimic nu-mi spunea
că nu după mult timp
altcineva ştia notele grave!

pe strada a şaptea
epave din pagini de cărţi
făcute vapoare pentru copii

şi tu scrii, poetule
un menuet pentru ei -
un concert pentru trei

cuvintele

rămîn din sferele
grele ale suferinţei
cuvintele despre dragostea
fiinţei vulnerabile -
despre pierderea ei definitivă

pe ramul verde
al măslinului
uite privirea ta
cum curge printre
arbori pitici!

cînd îţi ridici ochii fecioară
eşti ca odinioară
cînd mîngîiai universul
despărţitor de cuvinte
(cu mult înainte a fost iubirea)

MIHAI URSACHI

A doua meditaţie din Golful Francezului, cu interpelarea lui E. Andoni

Când în anul 1980 am reflectat prima oară în Golful Francezului,
poezia aceea putea fi finală.
Tu, Eugen, te duseseşi de mult de la Mare,
cu un gust suficient de amar despre mine
şi despre noi.

Mă dedicasem lui Iris, fiica lui Funn,
faimosul entomolog, şi ea însăşi
o iubitoare de greieri.
(Repet toate acestea pentru că poeziile mele
sunt practic uitate, căci nimeni nu mai citeşte acum
ce s' a scris doar cu un lustru' nainte.)
Ea tocmai se logodise (era timpul final,
al plecărilor, al celor din urmă plecări).
Pe plaja destul de pustie, de la nudişti,
Îmi permitea să-i contemplu' ndelung sexul
Încă virgin, semănînd
Într' adevăr cu un iris. Mari palinodii
proferau lunecoasele voci ale Mării.

Iar acum este tot ce mai poate să fie
după sfârşit. Rătăciţi
în arcanele marei uitări, chiar şi zeii
nemuritori au murit. Şi cu toate acestea,
vocile Mării...

Iubirea neconsumată există, se pare,
asemenea îngerilor, deşi corpul fizic
s' a contopit cu ţărâna, şi floarea aceea, întocmai ca inima mea
şi ca toate poemele,
s' a scufundat în neant. Şi nu-i de natură
să-mi adauge forţă prin amintire sau evocare, cu toate că ea e
ocazia (Occasio).

Pe când autentica ta nebunie, tembelismul ferice
care te întreţine de-o mie de ani şi mai bine,
îmi dă de gândit. Cum ai putut
să îl crezi pe-acest Radu Câmpeanu? Cum
ai trecut prin cei zece ani formidabili?
Cum îţi păstrezi tinereţea, vigoarea
şi nebunia cea dătătoare de viaţă?
Posezi cu adevărat tu secretul
fericirii perpetui?

Noi ştim legea noastră: că "orice e mare şi glorios
se plăteşte
în suferinţă".
Cât de mult a trebuit deci să suferi
ca să poţi cu adevărat te învinge?
N' ai spus nimic, niciodată, despre acestea.

Ce rămâne acum? Cochilii purtate
de valuri postume. Inhabitanţii acestora -
de mult în altă, altă lume. (Chiriaşi derizorii
ai fiinţei lor proprii, forma' i
eternă, pe când miezul...)

Ai fel de fel de belele. Probabil angină. Incontinenţa
vezicii. Poate chiar diabet. Peste toate
mai e şi un tip execrabil cu un nume
aproape identic cu-al tău. Poate mai bine
ai fi murit.
Cât despre mine,
eu sunt mai mult decât mort, sunt aproape născut
din acel iris cândva contemplat.

Te salut deci din
Golful Francezului,
mereu nenăscut.

7.IX.1992

Poem citit în premieră, joi, 12 noiembrie 1992, la casa Pogor din Iaşi, în cadrul şedinţei 264 a Cenaclului literar "Junimea".

ION MILOS

La masa tăcerii

Stau la Masa Tăcerii
Şi mă gîndesc la Iuda.

Farfurii goale
Pahare pline de frig
Încă mai cerşim din poartă în poartă.

La stînga mea
Un ins agită aerul
Şi-l lasă mesenilor să-l respire

În depărtări
Cineva cîntă "Hora Unirii".
Românul nu mai întinde mîna la român?

E noapte. Bate vîntul
Stejarii îşi spală frunzele
În apele moarte.

Am întîlnit

Am întîlnit Viaţa plîngînd pe stradă
Şi Viaţa mi-a spus:
Ura a scos dragostea din lume afară
Sufletul e la abator
Aşteaptă să moară.

Am întîlnit Libertatea sîngerînd pe stradă
Şi Libertatea mi-a spus:
N-am vrut să stau cu taurii la masă
Minciunile se coc în grădină
Adevărurile în abis.

Am întîlnit pe Sfîntul Petru mergînd singur pe stradă
Şi Sfîntul Petru mi-a spus:
De cînd l-au răstignit pe Isus
Dumnezeu nu mai îndrăzneşte să coboare printre oameni
Încă sîngerează în nopţile de sus.

E toamnă

E toamnă
Şi încă nu ştiu de ce se nasc oamenii
Să moară ori să se tîrască

Există un cer şi sub ierburi
Acolo vin gîndurile
Să bea rouă dimineaţa
Un opaiţ perpetuu
Suge întunericul hermetic al privirilor.

În ce să cred
Dacă nu în morţii care învie
Şi-n omul care merge pe ape

Se aude o taină în aer
E muzica
Pe care doar cei învinşi o ştiu cînta
Cînd vîntul devine mai tare decît vorbele.

Postul mare

În ziua în care m-am născut
N-a murit nici un om
Atunci începuse postul mare
Ziua cea mai curată din an

Ascult PATIMELE de Bach
Şi mă gîndesc la pomii roditori
Ei mor mai repede decît pomii ceilalţi
Şi mă gîndesc la mieii
care beau laptele stelelor căzătoare
Ei trăiesc mai mult decît mieii ceilalţi

Gîndul este opera focului
Abia după ce trece văpaia
Se văd trandafirii
Şi aripile verzi ale stîncilor

Timpul nu m-a îndepărtat de copilărie
Amintirile mele
Nu sunt decît nişte biserici deschise
Spre înviere.



Gh. Anton, Adrian Voica şi Mihai Ursachi în 1977.

DORIN SPINEANU

Deci, despre boema sau cartierul latrin

...O boemă pe care am început-o de mult, de prin clasa a unsprezecea cînd fusesem, cuminte cum mă știți, mutat disciplinar în tîrgușorul imaginar Fălticeni. (Mai tîrziu m-a consolat gîndul că mai toți marii oameni ai culturii române trecuseră ori se născuseră acolo - era deci inevitabil ca traseul meu să treacă și prin Fălticeni... De, marile spirite se întîlnesc ca muntele cu Mahomed).

Liceul la care fusesem deportat era mai ceva ca o cazarmă: dur, trist, nemilos și, unde mai pui, eram și intern ceea ce va să zică treizeci de oameni îngrămădiți într-un dormitor sub supravegherea unui dobitoc șef, pedagogul, despre care am aflat mai tîrziu că era pederast și încă unul extrem de activ. Fundurile mai multor colegi de ai mei erau ferfeniță... Nu-i mai ținea mațul nici cît să ajungă la closet - se scăpau pe ei, iar vînturile pe care le trăgeau sunau ca o clătită scăpată pe linoleum. Scriam, pe vremea aia, niște poezii despre **pălămida bidimensională**, despre cîntecul ei de pălămidă agonizînd în piramide și mă miram eu singur cît sînt de talentat și dă deștept.

N-am făcut prea mulți purici (ba am făcut!) în internat. Dobitocul de pedapedofil mi-a ars într-o dimineață de toamnă o palmă, pe care o mai simt și acum, pe motiv că nu mă sculasem cînd voise goarna lui așa că i-am răspuns creștinește cu un pumn și dus am fost! Dus am fost la un coleg de clasă și coechipier la clubul de foot-ball **Foresta Fălticeni**. Apoi...

Apoi am aflat din una în alta că există un cenaclu literar intitulat **Nicolae Labiș** și-am șters-o într-acolo gata să-mi donez productele, să le expun pe tarabă și, ce s-o mai lungim, să-mi vînd marfa, talentul și cultura mea în acea vreme destul de subțirică. E mîndră și azi poeta Elena Ștefoi că mi-a fost colegă cenaclieră. Și nu numai ea: mai talentați, mai dezinhibați, mai plini de vervă erau alți doi trăsniți pre numele lor Dan Dascălu și Gigi Enescu, acesta din urmă coleg de clasă și concurent sclipitor al Ștefoaicei. Îi știau, băieții, pe de rost pe Rimbaud și Ion Barbu, cunoșteau pe Urmuz și unul dintre ei se jura pe ce avea mai sfînt că văzuse **cu ochii lui** un număr al celebrei reviste **Pula** la lume dată de maistru **Geo Bogza**.

Citeam cu lingura mare pe Sorescu și Nikita Stănescu, eram fanii lor și ai Blandianei, dar mai ales ni se umezeau ochii cînd discutam despre Dostoievsky. Eram un grup, un grupuscul, ce mai! Dascălu ne vorbea despre **Nietzsche** și noi ciuleam urechile deschizînd în același timp gura ca să mai bem cîte ceva că, se știe, dracu' a mai văzut poet anti-alcoolic și anarhist membru de partid!...

Urmau ceaiurile... Apăruse, adus de vîntul ăla care face adolescența de neuitat și în veci regretată un tiz al meu, Dorin, carele era orfan de ambii părinți și moștenitor al unui căsoi imens cu vreo cinci camere și nu mai știu cîte debarale. Apăruse așa, pe iarnă, o iarnă din alea teribile care urcă nămeții pînă la geamuri, pînă la ramuri..., Ei bine, la el ne adunam noi cu fetele noastre, prietenele noastre, muzele noastre. Adolescente și ele, cu aerul lor suav, fragil, neterminat și pe care ai vrea să-l fixezi așa, ca într-o picătură de rășină sintetică... Ehe, dragii moșului, multe-ar fi de povestit...

Și cum ziceam, stam noi cu fetele de gît, dansînd la umbra unui magnetofon numai pe melodii una și una: ba cu Deep Purple, ba cu **Santana**, ba cu **Uriah Heep**, ba cu **Zeppelin** și sufeream și pe fete în brațe le strîngeam și lăcrimam, lăcrimam...

Era cald și bine și-n sobă ardeau trei vreascuri rupte din gardul vecinului și pe rînd, perechi-perechi, în camera alăturată unde nu se făcea focul din motive strategice, se retrăgeau cuplurile și stăteau cît stăteau și se întorceau ceva mai îmbujorate (de la frig, cred), mai fericite și mai tandre. Îmi amintesc și acum că înalta, inaccesibila Delia, care ne tot împuia capul cu ofițerul ei de aviație (și ce conta că noi eram geniali pă lîngă tresele ăluia?) a sfîrșit prin a se îmbăta zdravăn într-o noapte de iarnă fiindcă aviatorul ei căzuse fără parașută de la etajul trei al unui bloc unde era să fie surprins de comandantul său căruia îi consola nevasta și se fracturase în vreo zece locuri și numai om n-avea să mai fie de-acolo înainte... S-a îmbătat, ziceam, zdravăn și a început să tragă ba de unul, ba de altul, pînă cînd s-a găsit un fraier (eu) care



Localul Bolta Rece (restaurant)

s-o însoțească în camera fără foc, dar și fără întristare și acolo, cum o iubeam în taină publică am fost atît de uluit că întîi mi-am scăpat sămînța de vreo cinci ori pînă am reușit să mă dezechipez. Ce-a urmat, nu mai dau publicității: pe cît era de înaltă, inaccesibilă și frumoasă, pe atîta era de lipsită de temperament. Am ieșit de acolo cu gustul rujului ei de buze în gură și-am lăsat-o dormind învelită cu paltoanele tuturor celor care participau la **ceai.**

În vremea asta, un bătrîn bălos și lacom încerca să privească în cameră: era tutorele prietenului și tizului meu și tropăia pe lîngă ferestrele înghețate doar-doar o vedea ceva și doar-doar scula lui veștedă va tresări măcar. Sufla ca disperatul în geam, dar de pomană, că geamurile îngheață întotdeauna pe dinăuntru. Dar chiar și așa, de-al dracului, m-am pus cu fundul gol pe grădinița aia de gheață care înflorise pe fereastră și tot ce-ar fi putut să vadă ar fi fost anala mea virginitate.

A trecut și Fălticeniul care, pentru mine, a fost mai mult decît o gară secundară. Dincolo de bine și de rău, dacă nu erau adolescenții aceia minunați, instruiți și culți și anarhici și romantici, eu n-aș fi avut niciodată plăcerea să vă povestesc toate acestea. De altfel, mă întreb dacă aș fi avut ce povesti?

A urmat o perioadă dură, bogată în experiențe, dar de care nu-mi amintesc cu plăcere. Am muncit prea mult și în niște condiții pe care nu știu dacă le-aș mai putea suporta. (Însă, dacă tot sînteți curioși, dați fuguța la cărțile mele, majoritatea în manuscris, și citiți).

Sărim peste o anumită perioadă - n-am de gînd să-mi public întreaga literatură **memomnemorialistică** acum - și ajungem la fericitul an 1980 cînd a luat ființă teribilul grup SIGMA sau BANDA CELOR ȘAPTE: Luca Pițu, Lucian Vasiliu, Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel, Liviu Cangeopol, Dorin Spineanu și...? nu-mi mai aduc aminte.

SIGMA s-a născut într-o garsonieră de pe **Corabia nebunilor din Cartierul latrin**, garsonieră a cărei chirie era plătită de poetul Lucian Vasiliu. Doamne, mărturisesc cu lacrimi în ochi, că se întîmplau de toate acolo: seminarii prețioase pe care n-o să le auziți la nici o Universitate din lume; jocuri decente de societate la care participau o sumedenie de fete care astăzi sînt juriste de mare faimă, bonjuriste de clasă, economiste de piață, poetese ratate pe viață și neveste ideale acum și-n veci.

Ne pusesem chiar în gînd și faptă o carte colectivă pe care urma s-o scoatem în regie proprie la editura **Litera** și fiecare urma să participe după puteri: unii cu eseu, alții cu proză, alții cu poezii și alții cu bani.

Beam vodcă rusească și scoteam flăcări pe nas! Eram veseli ca niște liceeni și tot atît de puși pe șotii. Ironiilor noastre nu le rezista nimeni. Cînd ne adunam noi sughița tot **Comitetul Central al P.C.R.** în frunte cu Secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Pînă acum, în istorie, nu s-a văzut o mai mare concentrare de inteligență pe centimetru pătrat de garsonieră fără bucătărie, fără baie, fără hol. Originali, tovarășii care au proiectat-o!...

Și apoi... apoi scindarea, familioanele, copiii, belelele. Dar nu ne-am risipit. Ne-am mai certat, ne-am mai împăcat, ne-am mai îmbătat, ne-am mai regrupat și iarăși ne-am certat. Asta e!

De prin 1985 se putea observa o puternică grupare a forțelor boemei ieșene și nu în altă parte ci tocmai în buricul murdar al tîrgului Iași. Pe terasa **Corso** loc devenit celebru pentru berea sa la sticlă servită de chelneri urduroși și indolenți.

Nu conta... Veneam aici siguri că o să ne întîlnim, iar cine nu avea bani nu-și făcea probleme - cineva tot avea să fie în formă, generos și să ofere de băut. Vodcă, bere, vin și toate astea amestecate și băute pe stomacul gol. Discuții aprinse, mulți analfabeți care se dădeau poeți, mulți poeți care erau chiar beți, prozatori puțini și încrîncenți sarcastici și derutați plutind într-un abur etilic fără egal...

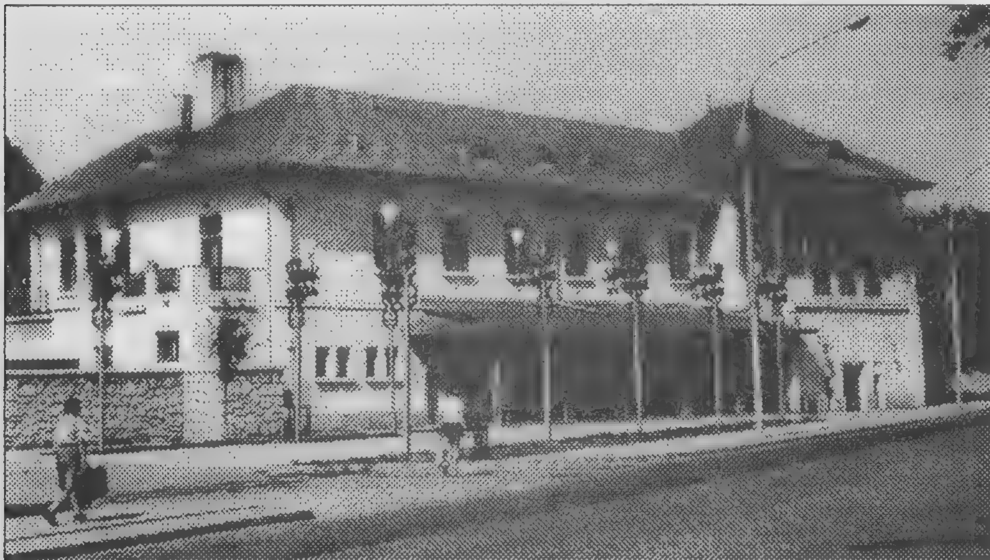
Venea, de pildă, poetul Nichita Danilov care purta o barbă stufoasă pe vremea aceea așa că era recognoscibil de departe și nu numai datorită bărbii... Purta sacouri cu carouri în culori puternic contrastante și o șapcă troțkistă de sub care te priveau fix doi ochi incredibil de albaștri. Cînd se supăra ochii lui înghețau după cum îngheța și cel care îl supărase. Teribil, Nichita... Căra, pe vremea aia, tot felul de veleitari după el, iar cînd intra undeva întîi se ștergea conștiincios pe picioare de spinările lor iar ei plîngeau de recunoștință.

Mai ocupau mesele și pictorii, care formau un bloc dur, aproape impenetrabil. Mult mai tăcuți decît poeții, pictorii se mulțumeau să ofteze din cînd în cînd, dar beau crîncen și numai tărie. Pictorii disprețuiau berea poeților.

O spun cu toată răspunderea: la **Corso**, cine n-a știut să se retragă la timp, s-a ratat. E un blestem pe terasa aceea superbă cu salcia uriașă din mijlocul unui rond unde e veșnic o arteziană secată.

Imediat după revoluția din decembrie fîntîna a funcționat vreme de două luni, dar a funcționat în gol căci nimeni nu-i mai privea jocul: venise vremea ca fiecare să-și vadă de ale lui.

(sfîrșitul capitolului 119976)



Crîsma Trei Sarmale (restaurant)

NICHITA DANILOV

Viziunea

De două săptămîni, în fiecare noapte, înainte de culcare, Bikinski era bîntuit de mereu aceeaşi viziune. Iată şi viziunea lui Bikinski:

Un cizmar răspunzînd la numele de Cisek sau Cizek stă pe un trepied înalt de aur şi repară o pereche de cizme. Talpa obrazului groasă de două degete şi alcătuită din plută i se desprinde exact de la linia osului occipital şi lasă să se vadă trei şiruri de dinţi de fier ce-i acoperă mandibula. Cisek sau Cizek ia ciocanul de cizmărie şi o bate la loc. Tocmai atunci intră un şir de actori împreună cu directorul Teatrului fiecare încărcat cu o geantă de pantofi cu pingelele roase şi i le varsă la picioare. Cizmarul Cisek sau Cizek le examinează pe rînd limba încărcată de salivă bătînd cîte un cui de lemn în dreptul fiecărui dinte. Actorii cu faţa numai zdrenţuri şi mîinile pline de şireturi recită roluri din Shakespeare. În sfîrşit, după o oră, făcînd plecăciuni adînci în faţa sa, actorii se retrag lăsînd în urma lor o grămadă de chipuri descusute şi de cizme.

De la înălţimea trepiedului său Cisek sau Cizek tronează deasupra unei mulţimi tăcute ce s-a adunat în piaţa oraşului I. Pare preocupat de gîndurile sale, ignorînd tăcerea ameninţătoare pe care o emană mulţimea înghesuită în perimetrul unui pătrat cu laturile mobile. Deodată Cisek sau Cizek îşi înalţă ochelarii legaţi cu sfoară de urechi şi aruncă o privire mînioasă în jur. Mulţimea îngheaţă de frică. Luna luminează feţele verzi ca de înecaţi ale celor aflaţi în faţă, într-o linie perfect dreaptă. Cizmarul Cisek coboară de pe trepied şi înălţîndu-se pe vîrfuri înfige cîte un cui ascuţit şi neobişnuit de lung în creştetul fiecărui om din mulţime. Cei din spate strigă: Ura! Ura!

Ocolind primul rînd, Cisek îmbrăcat într-o mantie imperială trece la rîndul al doilea, executînd cu minuţiozitate aceeaşi operaţiune. Creştetele plecate sună sec. Vitrinele luminează tăcut în beznă. Capetele se pleacă tăcut, unul după altul, încet ca nişte spice de grîu bătute de vînt. În mijlocul grîului apar manechinele venind din oraş. Perspectiva se rupe brusc în două, între timp Cisek se desparte de Cizek: separarea este însoţită de un muget înfiorător care zguduie clădirile din jur. Cisek rămîne pe loc, în timp ce Cizek îşi ia trepiedul şi părăseşte oraşul.

O mare tristeţe pluteşte în jur: totul pare îndepărtat, stins, parcă desprins dintr-o altă viaţă. Din cînd în cînd în microfoanele amplasate în diferite puncte ale oraşului I se aplaudă şi se strigă: Ura! Ura!

Ura acumulată în inimi declanşează un mecanism greoi, aflat la capătul dinspre partea de est a străzii Cuza-Vodă. Un fel de morişcă, un concasor de măcinat bolovani de pavaj. Cizek pare cuprins de mînie. Socotelile nu prea îi ies. Dacă bolovanii vor fi măcinaţi de ură, talpa cizmelor se va toci mai greu şi atunci oraşul nu va mai avea nevoie de munca lui Cizek. Între timp, Cisek stă culcat în mijlocul unui lan de grîu şi priveşte scrutînd cu ochii săi albaştri cerul pe care roiesc o mulţime de astre. În schimb Cizek devine din ce în ce mai agitat: calcă furios pe tribuna înălţată peste milioanele de capete ale mulţimii. Măsoară tribuna în lung şi în lat. Deodată, trupul său scheletic se zgudie de rîs, pătruns de o idee ce-i năpădeşte mintea: Cizek îşi duce degetul arătător la tîmplă şi continuă să măsoare dintr-un capăt în altul tribuna. Îşi scoate deodată nasul coroiat din carton şi-l aruncă în stradă. Mulţimea scoate un strigăt de admiraţie. Cizek începe să-şi lepede pe rînd veşmintele de clown imperial. Mantia şi sceptrul. Le lasă la picioarele trepiedului, rămînînd numai în slip. Aflat la zece kilometri de el, Cisek se zgudie de rîs, privind în continuare cerul ce se înalţă liniştit deasupra sa. Manechinele trec prin mijlocul lanului de grîu îngînînd cîntece de război.

Aflat deasupra mulţimii, Cizek îşi suge burta pînă la coaste. Afară e frig. Începe să bată din nou vîntul de Răsărit. Cizmarul priveşte capetele ce se leagănă în bătaia vîntului care suflă cu putere din est. Trupul lui uriaş dar foarte slab pare zgribulit de frig. Dinţii îi clănţăne în gură. Mulţimea îşi ridică ochii din pămînt şi-l priveşte cum ţopăie pe scenă, aproape fără rost. Dar clownul are o inspiraţie înaltă. De data aceasta trupul i se pietrifică. Forţa lăuntrică de care e stăpînit cizmarul Cizek îi înţepeneşte muşchii obrazului. Talpa din creştetul capului începe să i se învîrtă ca o elice de elicopter. Un zbor în cercuri mari, concentrice îl înalţă pe Cizek deasupra pieţii oraşului I. peste care mugeşte capul de bronz al unui zimbru. Cuiele din creştetul mulţimii strălucesc ca nişte dinţi de ferestrău. Executînd în aer încă un cerc ce cuprinde în perimetrul lui 3/4 din oraşul I, cizmarul Cizek se lasă ca un fachir peste ele. Tălpile lui uriaşe calcă apăsat în fiecare cui. La o distanţă din ce în ce mai mare de oraş, Cisek levitează deasupra lanului de grîu, pe jumătate gol, cu mîinile sub cap: ochii săi luminează ca nişte faruri scrutînd lanul de grîu din care se înalţă păsări speriate. Cisek murmură o rugăciune destinată Dumnezeului său aflat la o înălţime de 7 km. Şi care-l veghează stînd pe trepiedul său din cer.

În acest timp, cizmarul fachir Cizek îşi scutură picioarele şi le arată unor spectatori nevăzuţi. Nici o rană, nici o picătură de sînge nu supurează din trupul său albăstrui.

Urmează o a doua demonstraţie de masochism: Cizek se întinde pe spate şi se ridică în mîini. Aplauze frenetice se aud din dreapta şi din stînga. Occidentul îl aprobă mut. Dinspre Orient răzbat alte strigăte de admiraţie.

Aflat în culmea extazului său exchibiţionistic, fachirul Cizek se întinde pe spate şi izbucneşte în rîs. Hohotele lui înspăimîntă piaţa. Fachirul Cizek zdrăngăne în cuiele bătute în capetele mulţimii, cîntă ca la un ţambal. Hohotele sale răsună în noapte: un rîs al lui Mefisto.

Aflat la o palmă deasupra lanului de grîu, Cizek rîde şi el. Rîsul său risipeşte ceaţa ce s-a lăsat peste lan, descoperind perechile de manechine ce înaintează dinspre direcţia oraşului.

Aici se termina viziunea lui Bikinski, care trebuia în fiecare noapte să-şi vîre prosopul în gură, ca urletul să-i rămînă acolo, în gîtlej.

Bikinski, care picta icoane, încerca de cîtva timp să picteze şi faţa lui Anticrist. Acest rîs dublu îl inspira şi îl îngrozea totodată. Faţa lui Anticrist nu se lăsa însă descoperită, rămînînd în întuneric, ascunsă într-un alt spaţiu şi alt timp.

Ceea ce reuşi să picteze Bikinski fu un tablou care-i reprezenta pe Cristos şi pe Iuda jucînd şah pe o bancă în parc.

Un poem despre Marele Artist

Marele Artist stă singur la circiuma "Corso" și bea bere la halbă. Afară e frumos, cer senin, adînc. Frunze de toamnă.

La ora patru fix, Marele Artist face semn cu mîna, cheamă o birjă. Birja sosește: patru cai negri, focoși nechează lîngă masa sa, bat din copite în ciment. Berea se revarsă pe masă, iar Marele Artist își trimite acasă pălăria de fetru și bastonul.

"Întîi umbra, apoi trupul spune, sau poate că invers". Și adaugă: "Astăzi vreau să fiu singur".

Peste pălărie și baston pune o coroană mare de flori și o panglică albă pe care scrie cu litere negre: "REGRETE ETERNE. NU TE VOM UITA NICIODATĂ". După care mai comandă un rînd de halbe.

"Unde au mers zece, spune, încape și a unsprezecea. Cifra doisprezece pentru noi e nefastă. Vom sări direct la treisprezece..." Și vărsă a douăsprezecea halbă în cinstea marelui Will jos, la piciorul mesei. "Cifra doisprezece e a lui", murmură și aruncă halba în stradă.

După o oră, Marele Artist mai cheamă o birjă și își expediază acasă monoclul și mustața.

"Lucrurile, spune, nu trebuiesc lăsate singure. Singurătatea e o boală grea și fără leac. Pălăria însoțește bastonul, iar mustața monoclul. Singurătatea lucrurilor e mai cumplită decît singurătatea ființelor. Spiritul animă corpul, dar unde nu există decît corp, în locul spiritului bîntuie frigul. Lucrurile se acoperă de o sudoare rece, grea, de moarte... Da, e îngrozitor..." Lîngă monoclul și mustață pune o coroană de flori; pe o panglică albă, cu aceleași litere, scrie:"RUDELE TALE TE SALUTĂ. NU TE VOM UITA NICIODATĂ! COPACII ȘI VÎNTUL". Bea din halbă și privește absent un peisaj înghețat cu arbori scheletici, din care Vîntul smulge frunze de toamnă și le aruncă pe străzi. Mai face un semn pentru un rînd de halbe. Apoi calm, la fiecare interval de o oră, Marele Artist își expediază acasă: cravata, cizmele, fracul, ceasul, cămașa și ciorapii.

"De lucruri m-am despărțit, spune, dar imaginea lor persistă în mine sub forma unor umbre. Și umbrele nasc sentimente. Dacă m-aș putea lepăda de sentimente cum m-am lepădat de haine. Toate sînt de prisos în clipa de față..."

Marele Artist rămîne la masă pînă la închidere. La ora patru dimineața se ridică în sfîrșit de pe scaunul său și însoțit de logodnica sa Umbra, care-l ține de brațul drept, și sprijinit de cealaltă parte de o doamnă înveșmîntată în alb și cu o eșarfă mov, iubita lui Poezia, se îndreaptă acasă. În fața lui se întinde un lung convoi mortuar, de la cîrciuma "Corso", Tîrgu Cucului, Podu de Fier, Moara de Vînt și cimitirul Eternitatea.

Un convoi de haine înconjoară orașul. O lună plină luminează acest convoi ce plutește în ceață la o palmă de caldarîm. În urma convoiului, Artistul merge desculț și cu capul răvășit de vînt. Cîntă la trompetă: sunete răsună straniu în noapte.

"Da, spune Marele Artist, toate sînt de prisos în clipa de față!" Lacrimi mari și viu colorate se scurg din ochii lui înroșiți de alcool și se sparg pe trotuar .

"A trecut și noaptea asta, pînă la ziuă nu mai e mult", spune. Silueta lui albă lunecă în urma ultimei birje, în care se lăfăie ceasul lui de buzunar cu capac de argint și urechea sa dreaptă, retezată de la rădăcină și învelită într-un ziar.

"Arta cere sacrificiu, spune. Aici urmăm un vechi și nobil exemplu... Casa noastră este singurătatea noastră și ușa ei e melancolia. Pe ea intră Vîntul".

Ajungînd la un colț de stradă, în dreptul unui semafor, își ia rămas bun de la însoțitoarele sale și cotește la stînga, spre casa sa. Cele două siluete, una albă, cealaltă neagră, mai neagră decît întunericul nopții, își frămîntă mîinile de disperare și se îmbrățișează strîns, hohotind de plîns una pe umărul celeilalte.

... În sfîrșit, a doua zi, îl vedem pe Marele Artist la aceeași oră, stînd la aceeași masă din colț și încercînd să reconstituie evenimentele. Memoria lui e ca un ceas plin cu nisip în care a intrat apă.

"Lucrurile vechi chiar dacă nu folosesc la nimic sînt prețioase prin trecutul lor. Eu pot să exist, gîndește, chiar și atunci cînd memoria mea nu există. Pentru a rememora ziua de ieri, vom lua azi totul de la capăt. Orice zi își are propria ei soartă..."

Acesta e poemul despre Marele Artist sau, mai bine zis, doar scenariul poemului.

Un experiment postmodernist

Intr-o zi, domnul Ze făcu următorul experiment: luă o bucățică de zahăr și o puse pe masă. La celălalt capăt al mesei așeză o pălărie. După ce bău un pahar de apă, își suflecă mînecile, luă o baghetă subțire de sticlă și strigă: "Start!"

Și masa își luă zborul, înconjurînd de trei ori camera și aterizînd pe cubulețul de zahăr.

A doua zi, domnul Ze făcu un al doilea experiment, încrucișînd figurile. Luă bucățica de zahăr și o așeză pe masă, apoi luă masa și o puse pe cubuleț. Amestecă totul în pălărie și dădu iar "Start". Masa își luă zborul, ocoli dulapul, ocoli pălăria, ocoli scaunele, se învîrti de trei ori pe podea și se așeză pe bucățica de zahăr.

Nemulțumit, domnul Ze făcu atunci cel de-al treilea experiment și - după părerea multora - și ultimul. Luă bucățica de ziar și o întinse pe masă. Luă masa și o întinse pe scaun. Luă scaunul și-l agăță de pălărie. Luă pălăria și o agăță de ziar. Luă ziarul și-l duse pe hol. Luă holul și-l așeză în pălărie. Și din nou dădu: Start!

Masa ateriză pe bucățica de zahăr, bucățica de zahăr se roti de trei ori în cameră și ateriză pe scaun. Scaunul ateriză pe hol, iar holul ateriză pe ușă, iar ușa în buzunarul gol al domnului Ze, care, înfuriat, se încălță cît ai zice pește și murmurînd printre dinți: "Zarurile au fost aruncate", ieși glonț pe ușa din dos și se îndreptă cu pași fermi spre cîrciuma "Corso", unde se așeză calm la masă și ceru un coniac.

P.S. În loc de morală: toate experimentele post-moderniste se sfîrșesc la cîrciuma "Corso".

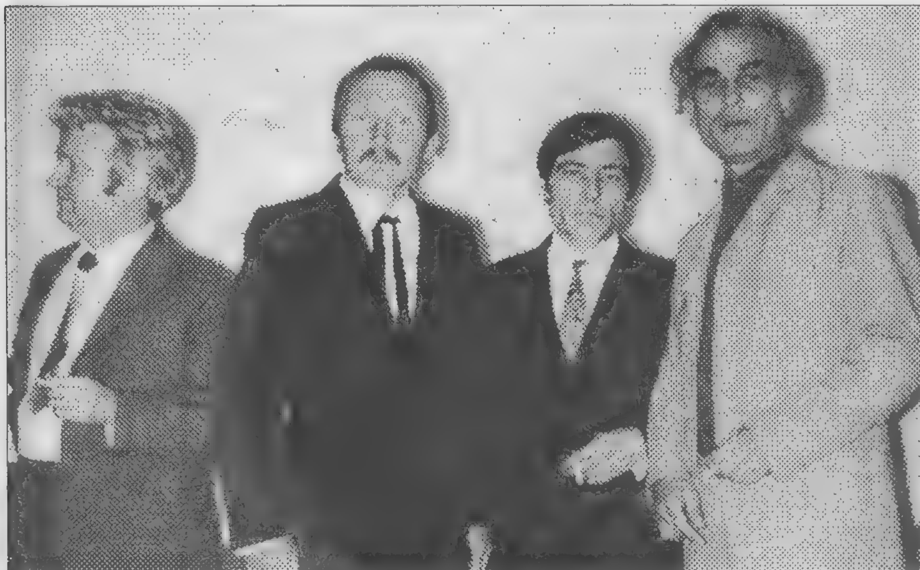
Cimitirul erorilor sau Gogol la "Corso"

Dragă domnule N.D., îți povestesc un subiect de povestire la care aș vrea să meditezi. Citisem cîndva într-o revistă sovietică, prin Ogonioc parcă, n-are importanță unde, că prin anii 20 mai mulți scriitori ruși au fost deshumați de armata roșie și mutați dintr-un cimitir în altul. Pe unii soldații i-au deposedat de cizme, pe alții de mantale. Din cizme și-au făcut foale pentru armonică, din mantale și-au făcut și ei ce-au putut. Printre morții mutați din loc a fost și N.V. Gogol, căruia, ceva mai tîrziu, în anul 1952 statul sovietic i-a ridicat un monument funerar. Îmi pare rău că nu am copiat inscripția de pe mormînt. În orice caz pot să-ți spun că statul îi aducea omagiu profund și-i mulțumea scriitorului pentru opera sa revoluționară ce a luminat mințile și inimile oamenilor și a contribuit la creșterea conștiinței de clasă a maselor. A fost opera lui Gogol revoluționară? Am putea spune că a fost, și asta fiindcă a mișcat conștiințele și arătat lumii o altă față a ei, fața ascunsă și nu numai a spiritului rus, ci în general a omului: caracterele prinse de el pot fi întîlnite și pe alte meridiane. Dar să revenim la ale noastre. Citind pasajul cu "deshumarea", gîndul m-a dus mai departe și am translat evenimentul în alt timp și în alt spațiu. Mai exact am mutat acțiunea la cîrciuma "Corso", cîrciumă pe care o cunosc și pe care am frecventat-o mult timp. Iată scenariul acțiunii: exact după o sută treizeci și opt de ani de la moartea sa N.V. Gogol este deshumat și adus la cîrciuma "Corso" printre cititorii săi cei mai fanatici. Afară e un pic de burniță, cînd ninge, cînd plouă, vremea de beție, cum zice poetul, lumea merge ușor zgribulită pe străzi, bărbații au gulerele ridicate și pălăriile sau șepcile trase pe frunte, intră și ies din pasaj, trec pe lîngă librării, își cumpără țigări, ziare, etc., etc. E prezent prietenul meu Laurențiu, prezent prietenul meu Gisu, prezenți poetul Bikinski și maestrul Mihalache. Mulțimea năvălește de pe Lăpușneanu la "**Corso**" și se repede să taie fîșii-fîșii din mantaua lui Gogol, pentru semne de carte. Mantaua e încă bună, o manta stacojie, din postav care n-a putrezit aproape deloc în ciuda secolelor scurse, rezistînd umezelii și moliilor (sînt molii pînă și în mormînt) și a viermilor ce mișună peste tot mortul. Mulțimea este înarmată cu foarfece mai mari și mai mici. Unii posedă și unghiere, precum și alte instrumente de pedichiură. Acțiunea, după cum am mai spun, se petrece la "**Corso**"; Gogol stă întins în sicriul său de plumb; e ușor stingherit de mulțimea de admiratori, pare totuși conștient de importanța evenimentului și de locul său ocupat în literatură. Nu e un loc oarecare, ci unul cu totul deosebit. În sfîrșit, scriitorul pare ușor stingher. Da, e ușor stingherit, și dacă ar fi fost după el ar fi dispărut de mult din această sărbătorească adunare.

Sînt oameni care nu se simt bine nici în mormînt, unde e pace deplină și liniște. Deasupra crește iarba și suflă vîntul. Să tot stai și să nu te gîndești la nimic. La ce bun să scrii proză sau versuri?! Norișori pașnici plutesc sus pe cer. Deasupra satelor, deasupra orașelor. Trec peste rîuri, trec peste oceane și mări; se oglindesc în lacuri limpezi și adînci. Trec chiar peste cîrciuma "Corso", peste gălăgioasa cîrciumă "Corso", unde ne-am aflat și noi de atîtea ori. Ziua e senină, cîteva păsărele ciripesc în salcie; vrăbiile umblă printre mese, ciugulesc firimituri și mucuri de țigară; privind cerul, sufletul ți se umple de o nesfîrșită bucurie și chiar ochii cei mai întunecați, chiar inimile cele mai acrite în disperarea lor sînt cotropite de raze blînde de lumină. Nu e tocmai rău să trăiești. Berea spumegă în halbă. Lumea e veselă. Nici chelnerii nu par puși cu totul pe

căpătuială, umblă repede printre mese, cară bere şi cîrnăciori. O, ce vremuri, ce vremuri fericite! Madam Ivanov e şi ea bine dispusă, nu înşeală la măsură şi nu ocărăşte pe statornicii ei clienţi. În sfîrşit, să tot trăieşti şi să nu te mai saturi de viaţă. Fiecare clipă e cît un secol! Dar uite că scriitorul pare totuşi stingher. Mai mulţi clienţi se apropie de el. Ia te uită, Gogol! Oare ce caută aici?! Ce vrea să facă? La asta chiar că nu ne-am aşteptat! La doi paşi de Lăpuşneanu, în plin secol douăzeci!". Se aud însă şi alte voci: "Nu chiar în plin secol, ci în amurgul lui!" Şi apoi ce, n-are dreptul? Orice om călătoreşte, ce dacă e mort?!" E o cinste, o mare cinste pentru noi, pentru oraşul nostru!" şi tocmai aici, la cîrciuma "Corso"!" spune Bikinski, "ceva cu totul neaşteptat!" Mulţimea se apropie de sicriul în care e întins prozatorul, întîi cu evlavie, apoi din ce în ce mai cutezătoare şi gălăgioasă. "Să-l vedem mai de aproape!" "Sper să nu fie fals!" "Asta ar fi culmea", declară unul. "Un Gogol fals..." "Anul trecut am vizitat Moscova şi am văzut Mausoleul lui Lenin. A trebuit să stau cinci ore în frig ca să-l pot vedea. O coadă lungă de cinci kilometri. M-am pus şi am tot stat..." "Ce treabă are Lenin aici?" "Aşa veni vorba... şi am tot stat şi stat, picioarele aproape că-mi degeraseră. Îmi suflam în mîini. Noroc c-am avut şi o sticlă de vodcă la mine. Adusă de la noi. Mă mai luam în vorbă cu unul şi cu altul. Şi apoi, pe ascuns, trăgeam un gît. Mai trecea de frig. În sfîrşit, am ajuns şi la Lenin. Crezi că era mare lucru de văzut. O bărbuţă mică de culoarea paiului putred, dar uscată. Şi Lenin micuţ, micuţ de tot, cît un copil. Se spune că s-a tot strîns în el şi că a trebuit fixat pînă la urmă în arcuri, altfel devenea un ghemuleţ. N-am aruncat nici o privire bine, că a trebuit să plec. Noroc că eram un pic ameţit, altfel m-aş fi enervat...

Aşa şi cu Gogol, te uiţi la el şi deodată vezi că dispare..." "Unde vezi că dispare? Uite că e aici, sub nasul tău. Cască bine ochii!" Mulţimea se tot apropie. Priveşte faţa palidă a lui Gogol. "Nu, nu, Nicolai Vasilievici nu pare fals. E autentic". "Cum de a apărut aici, şi la această oră?" întreabă Bikinski. "N-a scris el **Suflete moarte**? zice careva". "A scris". "Atunci ce te mai miri!" Cineva îl atinge cu mîna pe faţa: "El e! Spune. El e!" "Să nu ne pripim", adăugă un altul. "Mustaţa-i parcă a lui. Şi nasul!" "O, nasul!" exclamă Bikinski. Nu trebuie să ne luăm după nas!" "Nasul poate fi fals!" "Dar cum a apărut, totuşi cum?" "Nasul e al lui. Se vede de la o poştă!" "N-are importanţă cum a apărut, important e că se află aici, pe malul Bahluiului". "Pe malul Bahluiului şezut-am şi plîns-am!" "Cum a apărut totuşi dacă e mort?" "Putea să apară viu?" "Ar fi fost mai bine, mai sănătos? Ce ar fi gîndit lumea? Ce ar fi zis poliţia? Guvernul nu s-ar fi alarmat? N-ar fi luat nici un fel de măsuri de securitate? E mort şi deodată învie? Păi, dacă ar face toţi morţii la fel?!" "Da, aşa mai merge, mortul nu prezintă cine ştie ce pericol", spuse Bikinski." Viu ar fi fost chiar prea de tot. Nu, viu n-ar fi putut să apară..." Bikinski are o idee ciudată, e şi un pic ameţit, ce-ar fi dacă s-ar îmbrăca cu mantaua lui Gogol şi ar ieşi cu ea pe Lăpuşneanu şi s-ar plimba de la un capăt la altul al străzii îmbrăcat în ea? De la "**Corso**" pînă-n Piaţa Unirii şi din Piaţa Unirii pînă la Casa Tineretului şi înapoi? Inginerul Socaliuk zice că asta nu-i o idee tocmai rea, rînjeşte în sinea lui, şi deodată se trezeşte cu un capăt de manta în braţe. Ţinea în mînă paharul de coniac. "Nu e bine, îşi spune, alcoolul îşi face de lucru în capul meu, e cazul să ne oprim. Uite paharul de coniac



De la stînga la dreapta: Liviu Leonte, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu şi Horia Zilieru, în 1973

a dispărut din mînă şi a apărut mantaua. Ca să nu mai vorbim de Gogol!" Inginerul Socaliuk stă mohorît deasupra mesei ca un toreador în faţa unui taur care tocmai se pregăteşte să-l atace. Sau poate că mantaua stă în faţa lui ca un taur, iar el în faţa ei ca un toreador. Paharul de coniac e arena. Sau poate taurul, mă rog, nu intrăm în detalii. Ce să facă cu mantaua? Ce nevoie are el de manta? Priveşte spre locul unde e întins corpul lui Gogol şi gîndeşte prostit: "Cine l-a dezbrăcat pe Gogol de manta?" Observă însă că prozatorul stă întins în sicriu-i de plumb îmbrăcat într-o manta identică cu mantaua din mîinile lui. "Asta e ciudat, îşi spune, chiar foarte ciudat. E bine totuşi, conchide el, că a apărut Gogol şi nu Lenin, ar fi fost şi mai rău!" "Ce rost are să-l amestecăm şi pe Lenin aici? îi zic lui Bikinski. Lenin e peste tot!" "În capul tău e Lenin", zice inginerul Socaliuk. "Şi în al tău", repetă Bikinski. Învăţaţi, învăţaţi, învăţaţi. De trei ori învăţaţi!" "Lenin să stea la Moscova!" zice careva. "Lenin e prea deştept ca să se mulţumească numai cu Moscova", răspunde Bikinski. "Asta v-o spun eu ca să ştiţi!" Mulţimea dă tîrcoale marelui prozator, care abordează un zîmbet sarcastic. Un domn între două vîrste încearcă să dezbrace mantaua de pe trupul lui inert. Reuşeşte şi mulţimea scoate un chiot de admiraţie. Domnul se clatină pe stradă, iar Gogol îl priveşte ironic, înfăşurat într-o altă manta.



Ioanid Romanescu şi Liviu Rusu în anul 1962.

Mulţimea stă în cumpănă, uşor descumpănită. Cînd avansează, cînd dă înapoi cuprinsă de groază. Deodată mai mulţi se reped spre sicriu şi încep să scoată de acolo o manta după alta şi să le arunce în spate. Mulţimea spumegă de frenezie, e din ce în ce mai nerăbdătoare, vrea să ajungă să pipăie trupul lui Gogol, dar dă numai peste mantale. Sfîşie o manta şi dă peste alta, aidoma primei. Deposedîndu-l de mantale, toţi aşteaptă ca trupul lui să se facă din ce în ce mai mic. Dar iată însă că se întîmplă un fenomen destul de ciudat, totuşi previzibil dacă ţinem seama că omul căruia i se smulg mantale de pe trup e Gogol. Deci toţi aşteaptă ca trupul lui Gogol să se facă din ce în ce mai mic şi mantalele din ce în ce mai mici. Mulţimea continuă să scoată mantalele de pe trupul lui Gogol, sicriul lui Gogol pare o ladă fără fund. Toţi observă că mantalele sînt identice şi că trupul prozatorului nici nu creşte, nici nu scade de fel. Amicul Staverescu strigă indignat: "Opriţi-vă, domnilor, era cît pe ce să spună tovarăşi, n-are rost să mai continuăm, aici e o chestiune necurată la mijloc. O chestie cu cifru! M-am hotărît: de mîine plec la Berlin". Nimeni însă nu-l ascultă. Mulţimea e din ce în ce mai dezlănţuită. De la bere trece direct la manta. Toată strada Lăpuşneanu e potopită de mantalele lui Gogol. În faţa cinematografului "Republica", Bikinski încearcă o manta, admirîndu-şi silueta în vitrină, constată că aceasta nu-i vine tocmai rău şi la croială e destul de modernă. Poate fi purtată şi în ziua de azi. Moda revine. La începutul secolului viitor lumea va purta din nou mantale. La Paris totu-i posibil. Ca şi la Moscova de altfel. Pe malul Bahluiului moda revine ceva mai tîrziu. Strada pare un imens talcioc. Se vînd nu numai haine, ci şi ceasuri, ochelari, ciorapi, rujuri, lame de ras, săpun, şireturi şi alte mărunţişuri. Cîţiva chiar pot fi văzuţi în frac şi ţilindru. Bătrînul domn Mihalake se clatină într-un frac vişiniu.

În stînga stă poetul G.A. care a pus mîna pe cîteva mantale şi se gîndeşte să desfacă marfa duminica în talcioc, prin taică-său. Mihalake stă aplecat în cîrje, uşor buhăit. Priveşte plictisit această gloată nesătulă ce mişună în jurul sicriului lui Gogol. El are un semn de carte tăiat din prima manta şi îi e de ajuns. Mihalake n-are nevoie de mantalele lui Gogol. De altfel, nu înţelege nici **Suflete moarte**, scriitorul i se pare uşor prăfuit. Mihalake citeşte doar cărţi din colecţia **Globus** sau din colecţia **Delfin**.

Bikinski stă pleoştit la o masă de marmură neagră, nu departe de intrarea în bar, cu spatele sprijinit de vitrina pe care stă scris: SERVIM CAFEA NATURALĂ şi VĂ OFERIM CAFE NESS. Bikinski cercetează cu multă minuţiozitate mantaua. O întoarce cînd pe faţă, cînd pe dos. Îi pipăie căptuşeala de mătase. "E bună, se poate purta, iar dacă o întorci ar fi chiar ca



Virgil Cuţitaru, în 1987, "ofiţer" la Vapor.

una nouă. Azi nu mai găseşti stofă la fel". Se gîndeşte s-o ducă la madam Ivanov; are şi ea o groază de mantale. Alţii au fost mai deştepţi, i-au luat-o înainte. Bikinski a dormit în papuci. Să-i fie învăţătură de minte. Altădată să se trezească la timp. Îşi imaginează un text în care Gogol încearcă cîrjele lui Mihalake. Îi ia cîrjele din mîini şi porneşte pe Lăpuşneanu. Apoi se întoarce înapoi şi se culcă la locul său. "Nu, asta nu merge, zice Bikinski, imagine forţată. Mai degrabă ar ieşi un tablou decît un text. Vom mai vedea..." Şi pică în melancolie, lîngă paharul pe jumătate gol. Împătureşte frumos mantaua într-o revistă, o pune sub braţ şi se ridică demn de la masă. E păcat, mare păcat să strici mantaua pe semne de carte, chiar dacă presupunem că le vei folosi pentru **Suflete moarte**. Un secol şi jumătate şi postavul e aproape intact! Lumea alunecă pe lîngă vitrine. Se înserează tocmai. Clopotul Mitropoliei bate de cîteva ori. Îi răspund clopotele de la Sf. Nicolae. Biserica se înalţă chiar lîngă cîrciumă. Unde e "**Corso**", cîndva fusese cimitirul. În locul fiecărui mormînt se înalţă o masă. Morţii îşi dorm somnul de veci sub pămînt, deasupra cei vii beau bere la halbă. Gălăgioasa mulţime, mereu nesătulă! Nu e de mirare că a apărut aici şi Gogol! Morţii migrează dintr-un capăt al pămîntului în altul. Nu-şi găsesc locul sub pămînt. De la cimitirul Novodevicie la "Corso" drumul e destul de drept. Într-o sută cinzeci de ani orice mort îl poate străbate. Să nu rămînem surprinşi cînd vom fi invadaţi de morţii din Siberia, de morţii din America, de morţii de aiurea. Toţi sînt fraţii noştri. Şi cei de la Mărăşeşti, şi cei de la Plevna, şi cei de la Timişoara, şi cei de la Bucureşti. Şi cei de la Cernobîl. Acolo nu mai există discriminare. Toţi o apă şi-un pămînt. Să avem grijă de dînşii!

Clienţii se ridică încet-încet de la mesele lor. Prozatorul Spinakis stă cu ochii încruntaţi, privind mohorît sicriul de plumb în care zace N.V. Gogol. "Nu e de mirare că a apărut aici, gîndeşte, cîrciuma e în locul unui vechi cimitir". Înainte de-a pleca acasă, inginerul Socaliuk se lasă în genunchi în faţa marelui mort. Gogol stă în sicriul lui de plumb, pare să privească norişorii de catifea ce se întind peste oraş. Zîmbeşte pe jumătate vesel, pe jumătate trist: a fost şi el odată om şi ceva omenesc persistă şi acum în zîmbetul său. Inginerul Socaliuk îl roagă în genunchi să mute acţiunea din romanul **Suflete moarte** în România. Atmosfera e drept că nu-i chiar rusească, poate uşor sovietică, n-are importanţă, personaje ciudate şi întîmplări cu morţi vom găsi la tot pasul. Oamenii ca Nozdrev sau Cicicov călătoresc în Fiat, în Dacii, călătoresc cu trenul, pot fi întîlniţi mergînd pe jos, pot fi văzuţi citind ziare în tramvai sau în troleibuz. Cît despre Manilovi, Sobachievici şi alţii ca ei, ce să mai vorbim! "Nicolai Vasilievici, îndură-te de noi, şopteşte inginerul, nu ne lăsa, nu ne părăsi, merităm o altă soartă. Au murit atîţia morţi, s-au stins atîtea suflete moarte la Timişoara şi în Capitală, au murit atîţia morţi aiurea, du-te, călătoreşte prin ţara asta în lung şi în lat, vezi ce se întîmplă aici, ce se întîmplă dincolo, totul e frumos, chiar dacă e putred, şi scrie, domnule, scrie, te rugăm în genunchi, scrie şi pentru noi **Suflete moarte.** Încă nu e tîrziu, secolul încă nu s-a sfîrşit, mai sînt cîţiva ani, şi chiar dacă Domnia ta eşti mort, cu atît mai bine, cunoşti sufletele vii şi moarte în adevărata lor profunzime. Nu uita, gîndeşte-te la noi, iubite Nicolai Vasilievici, îndură-te şi scrie şi pentru noi **Suflete moarte**..."

Nicolai Vasilievici rămîne însă impasibil în sicriul său de plumb, cu mustăcioară subţire şi un ochi întredeschis, priveşte o lună roşie ce se ridică peste oraş. "Nu ne uita, Nicolai Vasilievici", strigă mai mulţi din stradă. Nicolai Vasilievici se înfăşoară însă mai bine în mantalele sale şi se întoarce cu faţa spre apus şi cu spatele la răsărit. Buzele lui par să şoptească în noapte: "Mai tîrziu, acum mi-e frig. Mi-e frig. Să mai aşteptăm să treacă încă un secol!..."

GHEORGHE IZBĂŞESCU

Lupta cu poezia 3

Sortit ai fost să aduni tot ce se scrie
pe fiecare uşă din oraşul tău.
Apoi să te închizi în casă şi să încerci
să descifrezi jumătăţile de cuvinte care
nu s-au spălat încă pe faţă.
Să fii la cheremul lor. Chiar să le suporţi
ghiarele conjugale care-ţi piaptăna scăfîrlia.
Să ţi se spargă auzul de limba lor peltică.

Şi cînd, nu prea grozav de încîntat, aveai curajul
să mormăi:
Hei, drăguţule, aici ai ajuns cu nesăbuita ta
curiozitate proverbială? repede să te opreşti.
Pentru că nimic nu este mai primejdios decît
despărţirea de realitatea îndestulată chiar de
vinovăţia ei.
Pentru că acel **lapte al gîndirii pioase** nu are
decît un singur prieten: împieliţatul ecou.
Cel care ştie să împrospăteze durerea eternităţii
atunci cînd ea, pedepsindu-se, mai puternic se
repetă.

Extaz concentrat

Mesele pe care le întindeţi să benchetuiţi
curînd vor fi înroşite de sîngele vostru,
concetăţeni!
striga ameninţător Casandra spre troienii
care aduseseră calul de lemn al grecilor în cetate.
Şi cu părul despletit pe umerii jumătate goi
tînăra crăiasă brusc îşi aminti că de fapt
oamenii prin moarte
recunosc ce pierd dar nu şi ceea ce
cîştigă.
Mesele pe care le întindeţi să benchetuiţi
curînd vor fi înroşite de sîngele vostru,
concetăţeni!
striga Casandra, din ce în ce mai slab, simţind
că propria ei groapă începe să se pîrguiască,
brusc amintindu-şi
că viaţa nu e decît un împrumut primit de
la moarte
iar somnul - zilnica dobîndă pentru acest
împrumut.



Gheorghe Izbăşescu

Acum e acum

Şi cu toate că inima ta de regină nu mai urlă
(deşi aheii ţi-au trecut Troia prin foc şi sabie,
ţi-au înjunghiat sălbatic numeroşii fii,
ţi-au decapitat bărbatul,
copilele sînt roabe cum tu însăţi eşti)
şi doar părul tău din alb trece în mai alb,
adică într-o realitate inumană -
ehei, acum, e acum: să vedem dacă mai poţi

suporta
şi fierăstrăul acestor zile care încet şi sigur
începe să-ţi taie din carnea ta raţia necesară.
Care, plin de sine, se consideră pentru totdeauna
locţiitor al adevărului.

Anale 2

Beleaua dacă este înainte te sileşti s-o ajungi.
Dacă este în urmă, stai cuminte şi-o aştepţi,
nu-i aşa?
le-a spus Caligula supuşilor săi, mărindu-şi
şi prin vorbe grozăvia faptelor, negăsind nimic
mai de preţ decît nepăsarea.
Acesta era suplimentul lui de sănătate, confidentul
care-l apăra de propria fiinţă.

Ascultîndu-l speriat, fratele său mai mic repede
şi-a făcut rost, pe ascuns, de leacuri împotriva
otrăvii auguste. Exclamînd liniştit: O, gardă a
existenţei mele!
Numai că gîndirea este cu adevărat o patimă.
Şi acum se temea cel mai mult de capcana
memoriei,
ospiciul lui reflexiv.

Amănuntul acesta

Cine ar fi crezut că el, Petru cel Mare, comandantul
suprem al armatei moscalilor a fost făcut
knock-out
la Stănileşti de cîteva pîrliaşe zglobii de sînge,
fireşti într-un război?
Dar cronicarul moldovean Ion Neculce a fost
martor!
Împăratul ameţit s-a dus în cort unde doamna lui
l-a tratat cu puţină apă să-l trezească
din mirajul penibil, din starea de rezervă.
Azi, chiar turiştii, privindu-i la Petrograd solemna
statuie ecvestră, cu greu şi-ar imagina că biografia
sa
cuprinde şi amănuntul acesta brutal.
Însuşi Puşkin, cunoscîndu-l, altfel şi-ar fi scris
poemul Călăreţul de aramă.
Măcar i-ar fi biciuit mai mult calul de bronz
ca să nu-i dăuneze îndelungata nemişcare.
Dar ceea ce e mai curios, acest amănunt şi-a pus
peruca de ghips, a forţat secolele şi s-a întins
pînă aici, pe foaia mea, şi răsuflă din ce în ce mai
greu
de parcă i s-ar apropia sfîrşitul ca tuturor
imperiilor,
ca mileniului nostru.

Concept tactil 2

Şi iată că în vara lui 1985 din garsoniera 49
mutîndu-te în apartamentul 8 de pe strada Culturii
din Oneşti,
lîngă poarta de sus a piramidei fatale,
infirmierele calme ale detaliilor ţi-au pus
noi tablouri tranzistorizate-n fereşti.
Şi în peretele din dreapta s-a ascuns umbra ta.
Iar în peretele din stînga, umbra Mirianidei.
Pînă cînd într-o zi li s-a părut că aud sunînd
cornul înţelepciunii.
Şi de atunci amîndouă s-au înrămat în
apartamentul 8.
Şi de atunci amîndouă se cred mai importante
decît stăpînii lor.
Şi bat furioase cu pumnul în masă, întrebîndu-vă:
unde le sînt zilele de panică, de trufie, de laşitate,
care le-au învelit viaţa în adjective erotice?
Unde sînt? Cine le-a ascuns? Pentru că
a venit vremea să daţi socoteală de ele
dacă n-aţi ştiut să le păziţi, cum trebuie, la timp.

(Din manuscrisul *Ansamblul de manevre* predat în 1988 Ed. Junimea)

MIRCEA PETEAN

SEMNE

în amintirea lui Aurel Dumitraşcu

în ţintirim
multe femei
cîţiva bărbaţi
o droaie de copii
coşuri pline cu de-ale gurii
şi noi - o ceată de poeţi încă tineri
la căpătîiul celui mai bun dintre noi
plecat pentru totdeauna nu se ştie unde în mijlocul vieţii

era o zi de ' Nălţare cenuşie şi rece
între munţii acoperiţi cu negre păduri tinere

cînd preotul a încheiat Fericirile
au răsunat firesc clopotele
s-au deschis cerurile
lumina lor ne-a prefăcut pe toţi într-o lumînare arzîndă
acoperită de pulberea ploii
în spatele bisericuţei
ivit din Casa Poetului
un curcubeu a înflorit pe boltă
şi ca pentru a ne dezmetici parcă a tunat din senin
şi lumina s-a prefăcut în vibraţie pură
iar noi am devenit biete lumînări
stinse de suflul miracolului

Borca, 21 noiembrie ' 90

ŞI VEI FI PIATRĂ

în colţul gurii moare un surîs
doar trupul greu - ornic solar -
continuă să macine-ntre minutare
cupluri tragice născute să piară
sub o membrană de ape şi vis

va veni un timp cînd vei chema
şi eu nici că voi mişca

va veni un timp cînd vei striga
şi eu nici că voi mişca

va veni un timp cînd cu toată gura ta vei urla
şi faţa ţi se va surpa
şi numele-n ţărînă-ţi va cădea
şi eu nici că voi mişca

şi vei fi piatră
şi vei fi piatră
în tăcerea mea-ngropată

POEM GĂSIT ÎN CÎLŢII UNEI AMIEZI DE TOAMNĂ TÎRZIE

florile gerului atingînd siluetele femeilor
le lasă gravide iar atingînd busturile bărbaţilor
îi umple de beteşuguri

genialitatea este o buturugă crăcănată -
printre picioarele ei o droaie de copii
îmbrăcaţi în costume renascentiste
se joacă de-a prinselea

anii mei s-au bulucit în uşa astei zile
sfîşiată de urlete de fierăstraie mecanice - moartea
trebuie să fie o simplă trecere - un pas dincolo
şi apoi o orbitoare lumină

un bob de rouă ars de o flacără orbitoare

citind poemele unui prieten din îndepărtata-mi adolescenţă
privesc imaginea înecatului în mlaştina cuvintelor

e caşi cum aş privi cerul prin burlan
şi aş vedea unghia de la degetul mare

de la piciorul sting al zeului ca pe o pleoapă de tablă
acoperind un astru mort

curînd voi sfîrşi toate astea
atunci voi face turul orăşelului în zece minute
atunci voi reconstitui pentru uzul personal
primele zece minute ale universului

POEŢII

născuţi din fereala de a spune lucrurilor pe nume
poeţii
vînd la intersecţii grămăjoare de sîmburi
pentru acei dintre dumneavoastră
cărora vă place miezul
cu gust amar
nelămurit
de inhibiţii deblocate -

cumpără şi nu căuta să le cîştigi prietenia

ÎNVIEREA

a plouat cum ar aburi un geam
am
o acută - cum s-ar zice - nevoie de iubire şi admiraţie

clopotele bat cu o bucurie sălbatică

primesc
brebeneii gălbenelele bănuţeii de munte viorelele
ghioceii
medaliile
- alegeţi ce vă convine -
ale stimei şi ataşamentului
pe care mi le oferă colportorii de veşti

anotimpul se leapădă de oameni
oamenii se leapădă de lucruri
lucrurile se leapădă de cuvinte
cuvintele seleapădă de mine însumi

simt că mă înalţ la cer
într-un loc străin şi devastat

METAMORFOZE I

lumina şi vîntul zvîntă ochii lăcrămioarelor
în aer sfîrîie luminări şi cîntece de păsări

a murit tînăra de vizavi
care şedea ca o muşcată-n fereastră
a pierit fără să cunoască dragostea

Casapul s-a metamorfozat
într-un punctual vînzător de ziare
munţii au fost reîmpărţiţi
izvoarele numerotate

borta plopului peste care au trecut două războaie mondiale
plus o revoluţie
a devenit cuib pentru şerpi

lumina şi vîntul zvîntă ochii lăcrămioarelor
în aer ard cîntece şi limbi despicate

METAMORFOZE II

tare obosit era vînzătorul de iluzii deunăzi

călătoria - zicea - întîlnirea gloria amintirile
din copilărie iubirea poezia şi celelalte nu valorează
toate laolaltă
cît o inscripţie ambiguă
incompletă
uitată în sertarul unui istoric de provincie
drept care s-a metamorfozat într-un zelos
colecţionar de monezi antice insigne fanioane
ordine şi medalii
vînzătorul meu de iluzii

RADU FLORESCU

POEMUL NOAPTEA TÎRZIU

poemul noaptea tîrziu la fereastră ca o pădure înălţată
la ceruri. ajungi să vorbeşti despre moarte despre
sîngele tău orbit de frumuseţea nimicului.
respiraţia mea numai var şi ciment descoperă lumea.
bem împreună ziua de azi şi de ieri
bem apa părinţilor noştri. la celălalt capăt al nopţii
ochiul roşu al faraonului îmi cutreieră casa
şi vin să vă spun: lumina din sîngele meu
nu o cunosc şi nu o ştiu dar cîtă splendoare
respiraţia mea văzută şi auzită.

DESPRE MINE VORBEASCĂ LEHAMITEA

despre mine vorbescă lehamitea. vorbescă pămîntul oraşelor
care creşte continuu în mine. nu mi-e dor de nimic
fiecare clipă a mea nu vesteşte nimic.
dacă sînt carnea care se holbează la cer
ştiu viaţa pe zile şi nopţi. azi mi-am văzut fericirea
într-un peisaj cu proşti şi iubite. amăgea ziua de mîine
ca orbul patria-i de întuneric.
stau în frig şi aştept extraordinara călătorie a poemului
înspre nimeni. poate chiar în secunda aceasta
moartea a retezat ceva din strălucirea lui
dar eu tac despre mine vorbească lehamitea.

WEEK-END RATAT

din pîntecul nopţii ieşeam rînd pe rînd călători.
aveam feţele grele de somn şi de gînduri. întîmplător
continuam să respir aşa cum ţi-ai zidi o parte
din suflet. să respir cu batista pe gură cu bandaje
şi aureole de sfinţi totul de-a valma. simţeam
atunci o parte a plămînului drept desfăcîndu-se în aburii
nopţii levitînd deasupra oraşului. transpiram.
drumul pe care am mers după o gură de aer se umfla
de nesomn. mi-am amintit că din sîngele meu am strigat
din sîngele meu am ridicat o casă în munţi.
globule roşii albe şi negre străluceau prin brazii înalţi.
mi-am spus că frumuseţea se naşte pe rug pe oasele albe
ale regelui david. ca ochii mei sub cerul înstelat
nu înseamnă nimic. o gură de aer şi cîntecul mierlei
prin preajmă ridicau din prăpastie cohorte de îngeri.
capul meu o vîlvătaie aprinsă în ceruri
lumina iarba neagră din jur.
dacă mor acum sînt al naibii de prost îmi spuneam
desfăcîndu-mi plămînii. respiram.

din pîntecul nopţii fraţii mei coborau să bea apă
îmbrăcaţi în haine de miri. îmi făceau semne cu mîna.
două păsări albastre zburau pe deasupra imperiului
cu puii în gheare. agăţat de acoperişuri continuam să respir.
de atîta efort plămînul meu stîng lua înfăţişarea
unui peşte îngheţat. m-am întins peste lucruri cu ochii
pe ceas. simţeam pîntecul mamei avortînd umbra mea
locuită de îngeri.
dacă şi noaptea aceasta va trece
mîine la prînz voi fi ca un zeu. singurul stăpîn
al aerului pe care vreau să-l respir
singurul om în carne de înger.

aştept ca tu femeie să-mi spui un cuvînt
să-mi reciţi un poem să te baţi cu pumnii în piept.
dar tu galbenă ca floarea de mai mă priveşti gata
să plîngi. mîine la prînz luîndu-mi gura de aer
voi fi un om aproape normal. un om bun de nimic.

între patru pereţi fericirea aceea prostească
mă îndeamnă să dorm.
ridic capul din pernă şi văd camera mea zbătîndu-se
în ghearele morţii. dacă mor acum sînt al naibii
de prost îmi spuneam desfăcîndu-mi plămînii.
respiram?

POEM

a observat mai întîi pămîntul şi cerul.
nimic nu l-ar fi interesat mai mult
decît felul în care moartea
şi-ar fi descoperit într-o zi propria-i utopie.

Scorneli regeşti

MIHAI - DINU GHEORGHIU

Imaginea regalităţii, a simbolului puterii auguste în literatura dramatică ar merita o instructivă monografie. De la situaţia tragică a confruntării ordinii lumeşti cu ordinea divină, antagonism (sau, pentru conotaţie, **antigonism**) căruia-i cade victimă fiinţa regală, pînă la metafora imnică, slăvind în rege uzurpatorul divinităţii, multe sînt ipostazele imaginabile, deja imaginate ale confruntării puterii absolute cu absolutul. Toate cîte s-au scris să le lăsăm, deocamdată, în plata Domnului. Fără a fi un subiect inedit, mai pasionantă îmi pare istoria nebunilor **ên titre** aflaţi la curţile regeşti, într-un ev nu atît de îndepărtat cum ar lăsa să se creadă istoria tăiată în felii subţiri, "etapizată". Două cărţi, comentate de Gérard Spiteri sub titlul **Fous et usage de fous**, în "Les Nouvelles littéraires", nr. 2874, din 17-23 fevrier 1983, mi-au amintit actualitatea problemei. Este vorba de **Fêtes des fous et carnavals** (Fayard), de Jacques Heers, şi **Le sceptre et la marote (Histoire des fous de la court)**, aceeaşi editură, de Maurice Lever. Istorici eruditi au pus sub lupă cauzele şi implicaţiile unui fenomen trecut azi, pe nemeritate, cu vederea. Întrebarea cheie priveşte tocmai posibilitatea existenţei legale, chiar onorate a nebuniei: "pourquoi ce droit de cite accorde a la perversion des normes? En fait, le statut du fou est ambigu. Il est, d' une part, et cela apparaît notamment dans l' islam, un etre marginal, un illumine proche du prophete, en tout cas quelqu' un doue d' une clairvoyance inconnue. Cette perception sera un peu celle du surrealisme qui intronisera <voyants> des personnages pas tres clairs comme Artaud ou Nerval. Mais precisement, a cause de cette faculte de percer les mysteres de l' au-dela, le fou inspire simultanement une sorte de repulsion, il est l' incarnation d' une punition divine. Le dement affiche la chute, le chatiment promis a tous. (...) Cette collusion de la pholie et du sacre se perpetuera. Le clerc semble predestine a une <demance> qui figure, la encore, la resolution d' un antagonisme: le divin et la Malin, le sacrilege et la mystique, celui qui conteste l' ordre et le garantit en meme temps. En anglais le fou de jeu d' echec ne s' appelle-t-il pas **bishop** (l' eveque)? Le joker n' est-il pas a l' interieur du jeu et <hors-jeu>?"

Dacă Shakespeare pare a fi părintele nebunilor de pe scenă, romantismul e cel care i-a recuperat şi integrat, ca şi pe alte categorii de marginali, în conştiinţa vinovată a societăţii sănătoase. Ospiciul a fost înlocuit de sanatoriu, modificarea atitudinii faţă de bolile mintale însemnînd o dată importantă în mentalitatea omului modern (v. şi Michel Foucault, **la Folie a l' âge classique**). Ca să nu mai amintim de acum la moda mişcare a antipsihiatriei, propovăduind demolarea respectabilelor instituţii de sănătate şi contestînd pretenţia acestora de a circumscrie şi ameliora maladiile în cauză. Într-o lume plină de avînt şi (mai puţină) energie, viitorul nebuniei este prin urmare nesigur. Revenind la istoria ei recentă şi la "clerc"-ul amintit în citatul de mai sus, e de constatat că nebunia a devenit un atribut aproape onorabil, iar în "situaţia specială", socială şi psihică, a artistului e poate singurul dintre **blestemele** care mai funcţionează şi azi. Poetul tuberculos a murit, dar sîmburele nebuniei continuă să încolţească, păstrîndu-şi intactă virtutea simbolică de emblemă a marginalităţii şi a pasiunii disproporţionate. Ce este geniul, în accepţia comună, dacă nu o pasiune devastatoare, ce-şi curmă suportul biologic pentru a-şi desăvîrşi fiinţa creatoare? Ce-şi poate dori o femeie dacă nu un bărbat (sau mai mulţi) **nebun** după ea? Şi cum îşi ies micii burghezi din rutina existenţei monotone, dacă nu prin gesturi extravagante, escapade neaşteptate, prin **mici nebunii**? Nebunia e admisă, omagiată chiar ca un sindrom al creaţiei, ca bizarerie nostimă, spontaneitate călcătoare de reguli, improvizaţie juvenilă, sfîrşind inevitabil în imaginea sacrificiului de sine în favoarea altuia, a binelui comun. Secularizată, nebunia şi-a redobîndit drepturile ei în cetate, printre care şi acela de a constitui unul din subiectele de dizertaţie ale înţelepţilor.

Unul din paradoxurile epocii moderne constă în faptul că, pe de o parte, nebunia a fost revalorificată, iar pe de alta nebunii au dispărut aproape cu desăvîrşire. Categorie abstractă, retorică ori clinică, nebunia e o figură discursivă curentă, semnul unei obsesii colective. Pe cînd nebunul, ca actor social, cu rol bine precizat, şi nu ca figură stilistică, nu e de găsit nicăieri: bolnavii psihici nu-şi recunosc acest statut, după cum nici psihiatrii nu li-l pot acorda fără a risca descalificarea profesională. Admisă ca generalitate difuză, nebunia e totodată lipsită de o identitate precisă, concretă, legătura dintre general şi particular neputînd fi refăcută de nici o dialectică. Schizofrenul, paranoicul, istericul nu sînt "nebuni", ci "bolnavi", singurul lor punct comun fiind acţiunea terapeutică recuperatoare. Modificare de atitudine profundă, "umanistă", nu doar în plan medical-ştiinţific, ci şi în mentalitatea comună. Un exemplu elocvent şi stringent: toată lumea vorbeşte de nebunia înarmărilor, fără

să afirme nimeni că acei ce se înarmează ar fi nebuni. Dimpotrivă, îşi are, fiecare, **raţiunea** sa. Ipoteza ca întregul potenţial destructiv să ajungă într-o bună (?) zi "pe mîinile unui nebun" umple de groază omenirea şi o determină să facă tot mai insistente apeluri la raţiune. Răul se cere exorcizat, diavolul a luat chipul bombei atomice. Un chip impersonal, căci nu mai există bombe bune şi bombe rele, sau, mai exact, sînt şi bune şi rele în acelaşi timp. Un rău confuz, fără personalitate, un infern inimaginabil căci nu ne putem reprezenta concret sfîrşitul lumii. Lupta cu bombele este imaginea unei lumi înnebunite ce-şi caută încă, înfrigurată, nebunul.

Dificultatea de a fi nebun nu este însă o caracteristică a lumii noi, umaniste. Shakespeare, în **Noaptea regilor**, spunea că nebunia e o meserie la fel de grea ca şi arta înţelepţilor. Opusă nebuniei, înţelepciunea îşi sporeşte strălucirea. Monarhul de la începutul acestui mileniu îl ţinea pe nebun prin preajmă şi pentru a face, fără îndoială, izbitor contrastul. Decăderea nebunilor la curtea regilor Franţei a început odată cu ascensiunea absolutismului (Ludovic al XIV-lea). Se vede că absolutismul, ca şi mai tîrziu totalitarismul, nu suportă caricatura. Odată restructurat statul de funcţiuni al curţii regale şi nebunii epuraţi, nebunia nu va fi totuşi eliminată: este, dacă vreţi, revanşa istorică a nebunilor. Rămas singur, fără nebun, poziţia regelui filosof, înţelept, se încarcă de ambiguitate. A dispărut, paradoxal, factorul raisoneur, antiteza vie, încarnată. Binele nelimitat promis de o împărăţie luminată se transformă în propria sa caricatură atîta timp cît nu tolerează, în replică, imaginea concretă a răului. Un rău social, biologic, spiritual care pînă atunci fusese întreţinut, subvenţionat de binele radios, în calitatea sa de element cathartic, echilibrant. Nebunul se străduise să fie psihoterapeutul din faţa delirului monologic al puterii. Maleficul juca astfel un rol intuitiv de contra-putere, de **negativ** impertinent şi critic. Era prima opoziţie admisă înaintea închegării teoretice a principiului separării puterilor. Obligaţia nebunului de a fi **spiritual**, adică ironic fie şi în ţinută grotescă, tempera zelul cinic al suveranului. Obligaţie exercitată în baza unor drepturi cvasi-nelimitate, fiinţa supremă în stat fiind astfel, la nivelul discursului, tangibilă, cenzurabilă. Regele fără nebun a devenit un iluminat intangibil, lipsindu-se tocmai de spirit, de negaţia necesară. "Spirite" se mai fac, desigur, pe socoteala lui, dar nu mai e nimeni care să i le spună în faţă. În solitudinea desăvîrşită a plenipotenţei, lipsit de jumătatea lui derizorie, umană, principele îşi pierde autocontrolul.

Restul curţii se compune din simpli executanţi ai gîndirii regeşti, intriganţi fără imaginaţie, ecouri mecanice ale discursului unic. Oricît de supuşi ar fi supuşii, oricît ar spori dimensiunile şi ritualurile curţii la nivelul unei societăţi întregi, greutăţile împărăţiei sporesc, iar regele e tot mai nemulţumit. Nimeni nu se poate ridica la înălţimea exigenţelor înălţimii sale, căci nimeni nu-i poate deveni egal: prudenţa constituie regula, ştiindu-se că o înălţare în rang se poate transforma lesne într-o înălţare în ştreang, în conformitate cu avatarurile dintotdeauna ale personajelor **sus-puse**. Regele nu va avea niciodată oameni **pe măsură** (singur nebunul îi oferise posibilitatea de a-i afla măsura). Regele este, de aceea, mai mereu, un personaj exasperat: trebuie să facă singur totul. El vorbeşte, el aude. Şi aşa, pe nesimţite, intră în pielea fostului său nebun, cel ce fusese, singurul antidot al nebuniei suverane, înţelepte. Căci regele solitar face după cum îl taie capul, împreună cu noul său tovarăş de drum, gîdele, ales pentru o calitate esenţială: e mut.



Hotelul ROMÂNIA, fost Hanul lui Petrea Bacalu, în faţa căruia s-a jucat Hora Unirii după alegerea lui Cuza ca Domn.

Matei Vişniec

Buzunarul cu pîine

piesă într-un act

personaje:
BĂRBATUL CU BASTON
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE
în jurul unei fîntîni

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE şi BĂRBATUL CU BASTON stau aplecaţi deasupra fîntînii. Scrutează adîncul şi ascultă încordaţi.

BĂRBATUL CU BASTON (într-un tîrziu): Ăştia nu sînt oameni.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu-s.
BĂRBATUL CU BASTON: Nici nu ştii cum să-i numeşti.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nemernici, cum altfel?
BĂRBATUL CU BASTON: Corect.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sadici!
BĂRBATUL CU BASTON: Absolut.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sadici şi lepădaturi ordinare.
BĂRBATUL CU BASTON: Scursuri.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Absolut.
BĂRBATUL CU BASTON: Nu se face aşa ceva. Orice, numai aşa ceva nu.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sigur că nu se face.
BĂRBATUL CU BASTON: Asasini!
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Criminali şi asasini cu sînge rece.
BĂRBATUL CU BASTON: Huh!

Pauză. Cei doi mai privesc un timp, mai ascultă un timp.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE se îndreaptă de şale şi-şi pune pălăria.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ar trebui luaţi tare.
BĂRBATUL CU BASTON: Îţi spun eu ce-ar trebui făcut. Ar trebui bătuţi de-a dreptul.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Aşa e.
BĂRBATUL CU BASTON (agitîndu-şi bastonul prin aer): Bătuţi pînă nu mai rămîne nimic din ei.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Aşa e. Bătuţi măr.
BĂRBATUL CU BASTON: Striviţi ca viermii. Asta ar merita, striviţi ca viermii şi lăsaţi în praf ca viermii.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (triumfător): Să putrezească fără groapă!
BĂRBATUL CU BASTON (trist): Da, numai că mai întîi trebuie să-i prinzi. E întotdeauna mai greu să-i prinzi decît să-i baţi.

Pauză. Cei doi se apleacă din nou asupra fîntînii.

BĂRBATUL CU BASTON îşi pune bastonul subsuoară iar
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE îşi face vînt cu pălăria.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Şi totuşi nu se vede nimic.
BĂRBATUL CU BASTON: Acum nu se mai vede, dar s-a văzut.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cînd s-a văzut?
BĂRBATUL CU BASTON: La prînz.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: S-a văzut la prînz?
BĂRBATUL CU BASTON: S-a văzut. Cînd am trecut eu la prînz pe aici s-a văzut. Şi dimineaţă s-a văzut.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ai trecut şi dimineaţă?
BĂRBATUL CU BASTON: Am trecut...
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Şi lătra?
BĂRBATUL CU BASTON: Lătra. Lătra într-una.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE se apleacă mult deasupra fîntînii.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Dar poate că nu l-a aruncat nimeni.
BĂRBATUL CU BASTON: Cum adică?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poate că a trecut pur şi simplu pe aici şi a căzut singur.
BĂRBATUL CU BASTON: Imposibil.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: De ce? Se-ntîmplă atîtea...
BĂRBATUL CU BASTON: Cum să cadă singur? Doar nu era legat la ochi.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu se ştie. Poate că era orb.
BĂRBATUL CU BASTON: Prostii.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: De ce prostii? Gîndeşte-te cîţi oameni sînt orbi.
BĂRBATUL CU BASTON: Ai mai văzut dumneata cîine orb?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu.
BĂRBATUL CU BASTON: Atunci?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Da' poate că ăsta era orb.
BĂRBATUL CU BASTON (iritat): Nu e, dom' le nimeni orb aici.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sau poate că s-a aruncat singur.
BĂRBATUL CU BASTON: Cum să s-arunce singur?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poate a vrut să moară.
BĂRBATUL CU BASTON: Să moară?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Să se sinucidă vreau să zic.
BĂRBATUL CU BASTON: Animalele nu se sinucid.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (triumfător): Şi balenele?
BĂRBATUL CU BASTON: Ce-are-a face balenele?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Păi şi balenele sînt animale. Şi totuşi se aruncă la ţărm. Poţi să negi că s-aruncă la ţărm? Ştiinţa a demonstrat că balenele s-aruncă la ţărm.
BĂRBATUL CU BASTON: Balenele sînt una şi cîinii

sînt alta.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu n-aș zice asta. Sînt animale și iată că se sinucid. Nu vedem noi că se sinucid, da' ele se sinucid.

BĂRBATUL CU BASTON: N-au ele de ce să se sinucidă. Numai oamenii se sinucid. Animalele nu se sinucid.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Asta era odată. Acum însă totu' e pe dos și te poți aștepta la orice. Ai auzit că femela păianjen își mănîncă masculul? E? Ce părere ai?

BĂRBATUL CU BASTON: Îl mănîncă pentru că așa sînt făcuți ei, să se mănînce între ei. Dintotdeauna s-au mîncat.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Da, dar știința demonstrează că în ultimul timp se mănîncă tot mai des.

BĂRBATUL CU BASTON: De unde-ai mai scos-o și p-asta?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Uite-te numai cîte muște au apărut în ultimul timp. Înainte nu erau atîtea muște. Înainte, iarna, muștele mureau. Acu' nu mai mor. Asta se vede cu ochiul liber.

BĂRBATUL CU BASTON: Uite ce e, noi vorbim aici de muște sau de cîine?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Pînă una alta eu nu văd nici un cîine.

BĂRBATUL CU BASTON: Păi nu ți-am spus că s-a văzut?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poate că ți s-a părut.

BĂRBATUL CU BASTON: Cum să mi se pară?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Se întîmplă. Ai auzit de fata morgana?

BĂRBATUL CU BASTON: Iar eu îți jur că l-am văzut. Ce dumnezeu, doar nu sînt nebun.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu jura, te cred.

Pauză. Cei doi se apleacă din nou asupra fîntînii.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poate că e deja mort.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu știu... Tot ce se poate... Dar eu nu cred. Simt eu că nu e mort.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (iluminat): Să aruncăm un chibrit aprins! Ce-ar fi să aruncăm un chibrit aprins? Sau un ghemotoc. Ce-ar fi s-aruncăm un ghemotoc aprins?

BĂRBATUL CU BASTON: Se sperie.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: De ce să se sperie?

BĂRBATUL CU BASTON: Se sperie. Tot animalul se sperie de foc. Ai văzut animal care să se apropie de foc?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poate că ăsta nu se sperie.

BĂRBATUL CU BASTON: Ei draci! Ai văzut animal care să nu se sperie de foc? Animalul e făcut să se sperie de foc. Mai bine aruncăm o piatră.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: S-ar putea să-l rănească.

BĂRBATUL CU BASTON: Aruncăm o piatră mai mică.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Orice piatră poate să-l rănească. Dacă îi cade pe ochi? Oricît de mică ar fi piatra, dacă îi cade pe ochi îi scoate ochiul.

BĂRBATUL CU BASTON: Poate că nu i-l scoate.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Și dacă i-l scoate?

BĂRBATUL CU BASTON: Important e să-l facem să mîrîie, nu? Dacă e mort nu contează iar dacă e viu o să mîrîie, nu?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE ridică o piatră.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: O fi bună?

BĂRBATUL CU BASTON (o cercetează): Nu prea e bună...

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (ridicînd mai multe): Poftim, alege.

BĂRBATUL CU BASTON: Important e să nu aibe colți.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (alege una): Poftim, fără...

BĂRBATUL CU BASTON: Păi... arunc-o!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Dumneata ai spus de piatră. Poftim piatră. Arunc-o acum!

BĂRBATUL CU BASTON: Ce contează dacă o arunc eu sau dacă o arunci tu?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu contează, dar arunc-o tu.

BĂRBATUL CU BASTON aruncă piatra în fîntînă. Cei doi așteaptă încordați.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (după secunde lungi): Înseamnă că e mort.

BĂRBATUL CU BASTON: Ceva îmi spune că totuși nu e mort.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ce?

BĂRBATUL CU BASTON: Simt că nu e mort.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Să caut o piatră mai mare?

Din adîncul fîntînii cîinele începe să latre dezolant. După cîteva secunde lătratul devine un schelălăit și apoi se stinge.

BĂRBATUL CU BASTON (încîntat, febril): Ai auzit? Ți-am spus că nu e mort? Ți-am spus sau nu ți-am spus?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (ștergîndu-și sudoarea care i-a apărut brusc pe față): De necrezut.

BĂRBATUL CU BASTON (victorios): Nu e mort! Nici la prînz nu era mort! Nu era mort de loc.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Fantastic!

BĂRBATUL CU BASTON: Ei? Ce părere ai de oamenii ăștia? Ce părere ai de treaba asta?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: O măgărie!

BĂRBATUL CU BASTON: O măgărie? Crimă!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: O rușine.

BĂRBATUL CU BASTON: O porcărie fără margini! Cîine viu în fîntînă! Să arunci un cîine viu în fîntînă! Ai mai auzit vreodată așa ceva? (Agresiv, ca la interogatoriu.) Ai mai auzit de vreun cîine aruncat în halul ăsta? În fîntînă?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Niciodată!

BĂRBATUL CU BASTON: Cum să arunci un cîine viu în fîntînă? Pentru ce să arunci un cîine viu în fîntînă? Dumneata înțelegi ceva? Așa ceva nici nu se poate gîndi! Încearcă doar să gîndești! Încearcă să te gîndești și-ai să vezi că nici măcar nu poți să te gîndești. Poți sau nu poți?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: De loc.

BĂRBATUL CU BASTON: E împotriva firii. E complet împotriva firii și împotriva a orice.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu știu cine-a făcut-o!

BĂRBATUL CU BASTON: Cine?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nici n-ai să crezi!

BĂRBATUL CU BASTON: Cine?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Copiii nevinovați.
BĂRBATUL CU BASTON: Care copii nevinovați?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Copiii. Copiii în general. Nici nu știi cît de cruzi pot fi copiii în chestii din astea.
BĂRBATUL CU BASTON: N-are-a face copiii.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ascultă ce-ți spun. Copiii pot fi mai cruzi decît îți poți imagina. Pentru că ei nu știu ce e cruzimea, înțelegi? Cînd ești mic și nu știi ce e cruzimea poți fi capabil de orice.
BĂRBATUL CU BASTON: Nu... Nu e mîna copiilor aici. Cîinele e mult prea mare. Cîinele e cu totul și cu totul uriaș. Ăsta nu e cîine să-l arunci în fîntînă cu una, cu două. E imens, e cu totul și cu totul imens.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Atunci înseamnă că bîntuie nebunia. Descreierații. E plin de nebuni. În ziua de azi toată lumea a înnebunit. Toți descreierații sînt complet liberi.
BĂRBATUL CU BASTON: Nu, aici e cu totul altceva. Aici totul a fost făcut din ură. Asta e. Aici e ură din aceea oarbă, din aceea neagră. Nu e ură de zi cu zi. E ură din aceea care îți îngheață stomacul... E ură totală... Trebuie să fii cu totul și cu totul orbit de toate lucrurile și de toată lumea ca să începi să faci asta... Ca să începi prin a arunca cîini vii în fîntînă...

Cîinele latră din nou. Ecoul lătrăturilor răzbate în aer într-un fel trist și disperat.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Să facem ceva!
BĂRBATUL CU BASTON: Ce să facem?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Să facem ceva să-l scoatem.
BĂRBATUL CU BASTON: Ușor de zis.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Trebuie să-l scoatem.
BĂRBATUL CU BASTON: Cum dracu' să-l scoatem?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu știu.
BĂRBATUL CU BASTON: Păi vezi?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu cred că nu-i așa de greu să-l scoatem.
BĂRBATUL CU BASTON: M-am gîndit și eu să-l scoatem. Dar nu-i așa de ușor să-l scoatem.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Trebuie să coborîm și să-l scoatem.
BĂRBATUL CU BASTON: Să coborîm?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Păi nu?
BĂRBATUL CU BASTON: Unde să coborîm?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cum unde să coborîm? În fîntînă.
BĂRBATUL CU BASTON: În fîntînă...
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: În fîntînă, da. Coborîm, îl scoatem și gata.
BĂRBATUL CU BASTON: Și cum să coborîm?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu-i așa greu să coborîm. Coborîm pur și simplu și-l scoatem și gata.
BĂRBATUL CU BASTON: Exclus.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: De ce?
BĂRBATUL CU BASTON: N-avem cum să coborîm. Ia gîndește-te: cum să coborîm?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ne-ar trebui o scară.
BĂRBATUL CU BASTON: Nu faci nimic cu o scară.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cum așa? Dacă avem o scară coborîm pe scară.
BĂRBATUL CU BASTON: Iar eu îți spun că nu faci nimic cu o scară. Fîntîna e mult prea adîncă. Unde găsești o scară atît de adîncă? Îți dai seama cît de adîncă e fîntîna? Nu găsești nicăieri o scară atît de adîncă.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Atunci o funie...
BĂRBATUL CU BASTON: M-am gîndit și la funie.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Asta e! O funie groasă cu noduri.
BĂRBATUL CU BASTON: Iar eu îți spun că m-am gîndit și la funie.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Și?
BĂRBATUL CU BASTON: Și exclus.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: De ce exclus?
BĂRBATUL CU BASTON: Draci! Pur și simplu: n-ai ce să faci cu nici o funie.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cu o funie s-ar putea coborî.
BĂRBATUL CU BASTON: Crezi că s-ar putea coborî?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu așa cred. Eu cred că s-ar putea coborî.
BĂRBATUL CU BASTON: Și cine să coboare?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Unul din noi.
BĂRBATUL CU BASTON: Cine, mai exact? Cobori dumneata?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cobor, de ce să nu cobor?
BĂRBATUL CU BASTON: Eu nu știu dacă e bine să cobori.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu cobor. Eu nu mă tem să cobor.
BĂRBATUL CU BASTON: Poate că reușești să cobori. Dar ce faci dacă reușești să cobori? Ce faci? Ei?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cum ce fac?
BĂRBATUL CU BASTON: Aici e toată chestia. Ce faci dacă reușești să cobori? Să zicem că ai ajuns acolo, că ai reușit să cobori. Eu te-ntreb, ce faci după ce ai reușit să cobori? Ce? Iei cîinele în brațe?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu știu.
BĂRBATUL CU BASTON: Ei vezi? D' aia spun că nu știu dacă e bine să cobori. Pentru că nu poți să știi ce fel de cîine e. Înțelegi? Dacă te mușcă? Dacă e turbat? Dacă e turbat și te mușcă? Ei?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Da' poate că nu e turbat.
BĂRBATUL CU BASTON: Poate că nu e. Dar dacă e? Ce faci dacă e?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ș-atunci o lăsăm baltă?
BĂRBATUL CU BASTON: Eu n-am zis s-o lăsăm baltă.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Și ce facem?
BĂRBATUL CU BASTON: Facem ce putem.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Păi să facem ceva. Eu văd că stăm aici și nu facem nimic.
BĂRBATUL CU BASTON: Poate că mai vine cineva. Dacă mai vine cineva poate că găsim ceva de făcut. Înțelegi? E greu să faci ceva de unul singur. În chestii din astea nu e bine să te bagi singur. Ș-apoi, poate că nici nu

vrea să fie scos...
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cum să nu vrea să fie scos?
BĂRBATUL CU BASTON: Nu știu. Mă gîndesc și eu... Dacă nu vrea să fie scos?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Păi nu vezi cum latră?
BĂRBATUL CU BASTON: Cum latră? Latră ca toți cîinii.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Mie mi se pare că latră dezolant.
BĂRBATUL CU BASTON: Ți se pare că latră dezolant? Crezi că ăsta a fost un lătrat dezolant?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu așa cred. Cred că a fost dezolant.
BĂRBATUL CU BASTON: Uite că eu nu cred că a fost dezolant.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: A fost. A fost sută la sută dezolant.
BĂRBATUL CU BASTON: Uite că eu nu cred că a fost dezolant. Eu cred că a fost un lătrat obișnuit. Un lătrat ca toate lătrăturile.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Hai să fim serioși. A fost un lătrat tipic de cîine speriat.
BĂRBATUL CU BASTON: Iar eu îți spun că toți cîinii latră la fel. N-ai cum să știi care e speriat și care nu e speriat. Trebuie să fii cîine ca să îți dai seama că un cîine latră dezolant.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Da' nu trebuie să fii cîine de loc... Trebuie să fii atent.
BĂRBATUL CU BASTON: Și chiar dacă latră dezolant, asta nu înseamnă că vrea să fie scos. Poate că animalul ăsta trăiește pur și simplu acolo.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: În fîntînă!
BĂRBATUL CU BASTON: În fîntînă. De ce nu?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Unde-ai mai văzut dumneata cîine să trăiască în fîntînă?
BĂRBATUL CU BASTON: N-am văzut dar îl văd pe ăsta.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu am senzația că visăm, zău... Ce vorbe-s astea?
BĂRBATUL CU BASTON: N-ai spus chiar dumneata că lumea nu mai e cum a fost? Totul se poate. Sînt păsări care nu mai zboară. E normal ca păsările să nu mai zboare? Cine ar fi crezut acu' o sută de ani că pasările n-or să mai zboare? Și uite că sînt păsări care nu mai zboară. Păsările nu mai zboară, peștii nu mai înoată, toată lumea e pe dos.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: De pești n-am auzit să nu mai înoate. Asta e chiar prea de tot.
BĂRBATUL CU BASTON (aprins): Sînt! Sînt pești care nu mai trăiesc decît la fund. Trăiesc în întuneric, acolo, la fund. Din cauza întunericului nici nu mai înoată. Înțelegi? Iar dacă îi scoți în apă limpede mor. Așa că e mai bine să nu scoți nimic și să nu miști nimic.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Bine, dar cîinii, cîinii...
BĂRBATUL CU BASTON: Nu-ți bate capul. Poate că s-a născut acolo. Poate că acela a locul lui.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ascultă, eu mă tem că noi am luat-o razna.
BĂRBATUL CU BASTON: Da' n-am luat-o razna de loc. Gîndim.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cum să se nască în fîntînă? Ai înnebunit?
BĂRBATUL CU BASTON: Totul se poate. Natura e perfidă.
BĂRBATUL CU PALĂRIE: Dumnezeule! Cîinele trăiește pe lîngă om!
BĂRBATUL CU BASTON: Și ce-i cu asta? Toate animalele trăiesc pe lîngă om. Și calul trăiește pe lîngă om. Și iepurii trăiesc pe lîngă om. Și uite că vine o vreme cînd nimeni nu mai vrea să trăiască pe lîngă om. Înțelegi? Ăsta e ceasul al zecilea. Nimeni nu mai vrea să mai trăiască pe lîngă om! Înțelegi sau nu?
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Înțeleg c-ar trebui să facem ceva. Măcar să-i dăm ceva de mîncare.
BĂRBATUL CU BASTON: Asta da, se poate. Mîncare da, se poate.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ne-ar trebui niște pîine.
BĂRBATUL CU BASTON (vesel): Am! Am eu pîine. Și dimineață i-am adus pîine. Și la prînz i-am adus pîine... Pîine da, îi place. Dacă te apleci puțin și stai nemișcat îl auzi cum clepfăie.

BĂRBATUL CU BASTON scoate bucăți de pîine din buzunare și le aruncă în fîntînă. Amîndoi ascultă încordați.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Clepfăie?
BĂRBATUL CU BASTON: Nu prea clepfăie.

Pauză.

BĂRBATUL CU BASTON: Ciudat. La prînz a clepfăit.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: A clepfăit la prînz?
BĂRBATUL CU BASTON: A clepfăit. Și dimineață a clepfăit.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: O fi obosit.

Pauză.

BĂRBATUL CU BASTON: Mă mir că nu mănîncă.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poate că nu mai are putere.
BĂRBATUL CU BASTON: Pînă acum a mîncat. A mîncat tot ce i-am aruncat.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Dacă nu mai are putere degeaba are mîncare. Ai să vezi că o să moară acolo, cu mîncarea lîngă el. O să moară de frică. Degeaba îi arunci pîine dacă se simte singur. Dacă se simte singur o să moară de frică.
BĂRBATUL CU BASTON: Dacă îi arunc mîncare n-o să se mai simtă singur.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cine știe cîți i-au aruncat de mîncare. Îl înăbușiți cu mîncare. O să moară înăbușit, d-aia o să moară. Mai bine i-am arunca puțină apă.
BĂRBATUL CU BASTON: Eu nu cred că are nevoie de apă. Imposibil să nu fie acolo puțină apă.
BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu nu cred că fîntîna are apă. Dacă fîntîna avea apă cîinele s-ar fi înecat. Eu cred că fîntîna e secată. Cînd l-au aruncat au știut ei că fîntîna e secată.

Pauză. Cei doi ascultă încordați. BĂRBATUL CU BASTON

a încetat să mai arunce pîine.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu vrea.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: E clar că a terminat.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu vrea, afurisitul. Şi ce frumos clepfăia la prînz.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Să încerc şi eu?

BĂRBATUL CU BASTON: Păcat că nu clepfăie. Avea un clepfăit plăcut, de cîine sănătos.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poate c-ar fi bine să încerc şi eu. Dacă mai ai puţină pîine poate că încerc şi eu.

BĂRBATUL CU BASTON: Ce să mai încerci? Să-l ia naiba.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Dă-mi o cojiţă... una mică...

BĂRBATUL CU BASTON: Nu merită, javra.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu e javră.

BĂRBATUL CU BASTON: Cine ştie pe cîţi o fi muşcat cîinele ăsta. Cine ştie ce bestie zace-n el.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu e bestie. Dacă e alb nu e bestie.

BĂRBATUL CU BASTON: Cine ţi-a spus că e alb?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Păi nu e alb?

BĂRBATUL CU BASTON: E alb, dar cine ţi-a spus că e alb?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Dumneata mi-ai spus că e alb.

BĂRBATUL CU BASTON: Eu ţi-am spus că e alb?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Da, mi-ai spus că e alb.

BĂRBATUL CU BASTON: Eu n-am spus niciodată aşa ceva. Eu n-am spus nimănui nimic.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ce contează? Important e că e alb.

BĂRBATUL CU BASTON: Eu vreau să ştiu de unde ştii că e alb.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Draci! N-ai spus dumneata că e imens şi alb?

BĂRBATUL CU BASTON: Am spus doar că e imens. N-am spus că e alb. Şi chiar dacă e alb, asta nu înseamnă că nu e bestie. Poate să fie alb şi să fie o bestie. O bestie ca toate bestiile.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu nu ştiu de ce te-ai aprins aşa.

BĂRBATUL CU BASTON: Da' nu m-am aprins de loc. Gîndesc.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Să zicem că e bestie. Chiar dacă ar fi o bestie, nu se face aşa ceva nici măcar cu o bestie.

BĂRBATUL CU BASTON: Asta-i adevărat.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Păi? Mai bine căutăm o funie.

BĂRBATUL CU BASTON: M-ai înnebunit cu funia asta! M-ai scos pur şi simplu din minţi cu funia asta! Ţi-am spus cum e treaba cu funia! Ţi-am spus sau nu ţi-am spus? Doar n-o să se caţere pe funie. Cîinele nu e pisică!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Da' nu e vorba atît de funie. E vorba că stăm aici şi nu facem nimic.

BĂRBATUL CU BASTON: De ce spui că nu facem nimic? Nu i-am dat mîncare?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: I-am dat mîncare pe care n-a mîncat-o.

BĂRBATUL CU BASTON: Şi apoi e deja destul că stăm aici.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cu ce-l ajută pe el că stăm aici?

BĂRBATUL CU BASTON: Ne simte.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Şi ce dacă ne simte?

BĂRBATUL CU BASTON: Nu e puţin lucru. Simte că sîntem oameni şi că sîntem cu el.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: N-are de unde să ştie că sîntem oameni. Poate că îşi închipuie că sîntem cîini.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu contează ce-şi închipuie că sîntem. Chiar dacă îşi închipuie că sîntem cîini, ştie că aici sus e cineva lîngă el.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Dacă ne-ar simţi ar mîrîi.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu poate mîrîi chiar tot timpul. Iar dacă tace e semn bun.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Adineaori spuneai că e semn rău.

BĂRBATUL CU BASTON: Da, dar acum mi se pare că e semn bun. Înseamnă că e liniştit. Gîndeşte-te că ai fi în locul lui şi eu aş fi aici sus. Ai putea vorbi tot timpul? Eu nu cred c-ai putea vorbi tot timpul. Nimeni nu poate vorbi tot timpul.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Bine, dar cît o să stăm aşa?

BĂRBATUL CU BASTON: Nu ştiu. Stăm şi noi cît putem. Mai facem cu schimbul... Nu? Eu cred că asta e cel mai important, să simtă că deasupra lui e cineva... Să simtă că are stăpîn. Cîinele are nevoie să simtă că are stăpîn. Sînt cazuri cînd stăpînul moare şi cîinele nu mai vrea să mănînce şi pînă la urmă moare şi el.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Crezi că e cazul aici?

BĂRBATUL CU BASTON: Mai poţi să ştii?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poate că n-ar strica să dăm anunţ la ziar.

BĂRBATUL CU BASTON: O, nu!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Aşa se obişnuieşte. Dacă are stăpîn atunci să vină şi să-l scoată cum îl taie capul.

BĂRBATUL CU BASTON: Te gîndeşti la recompensă, este?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu mă gîndesc la nici o recompensă. Mă gîndesc că toată lumea dă anunţuri la ziar.

BĂRBATUL CU BASTON: Te gîndeşti la recompensă, ştiu eu. Se vede pe faţa ta că te gîndeşti la bani. Toţi vă gîndiţi la bani. La bani şi la profit, în loc să salvaţi cîinele.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Poftim, păi chiar asta vreau, să salvez cîinele.

BĂRBATUL CU BASTON: Şi crezi că ăia de la ziar or să vină ş-or să salveze cîinele?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Oricum, or să facă ceva.

BĂRBATUL CU BASTON: Îţi spun eu ce-or să facă! Or să vină, or să fotografieze tot şi or să plece. Asta or să facă. Pentru că ei asta ştiu să facă, nenorociţii. Cînd e vorba de ziare şi de poliţie mai bine o laşi baltă, ascultă ce-ţi spun eu. N-avem noi nevoie nici de ziare şi nici de poliţie. Eu

detest să am de-a face cu așa ceva.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Asta-i culmea! Cum vrei să dăm de proprietarul clinelui dacă stăm cu miinile în sin?

BĂRBATUL CU BASTON: Da' de unde ești așa sigur că are proprietar? Ce, ți-a spus clinele că are proprietar? Poate că n-are proprietar. Poate că e de capul lui. Ce, n-ai văzut clini vagabonzi?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Tare mă tem că e chiar clinele dumitale.

BĂRBATUL CU BASTON: Știi ce, iți interzic să faci asemenea aluzii.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Dar nu fac nici o aluzie. Gîndesc.

BĂRBATUL CU BASTON: Îți interzic categoric să gîndești în cazul ăsta.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Hai, recunoaște că e clinele dumitale și să terminăm istoria.

BĂRBATUL CU BASTON (furios): Dumnezeule, chiar crezi că mi-am aruncat propriul meu cline în fintînă!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Oamenii sînt în stare de orice la furie. Unii ajung la crimă.

BĂRBATUL CU BASTON: Te rog să mă scoți din categoria asta, ai înțeles? Și să mă lași în pace cu bănuielile dumitale și cu teoria dumitale. Eu nu sînt un om nervos, eu sînt un om calm. Cum să-mi arunc clinele în fintînă, cum ți-a trecut prin minte așa ceva? Eu iubesc clinii, domnule, eu am avut cline la viața mea, eu știu ce înseamnă să ai cline. Clinele meu a murit de bătrînețe acu' 17 ani și se numea Zumbi. Ai auzit? Zumbi. Se vede că nu te pricepi nici la oameni și nici la clini.

Pauză. Tensiune acumulată.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Îmi pare rău, n-am vrut să te supăr. Tot ce vreau e să facem în sfîrșit ceva. Să mișcăm ceva. Orice, numai să mișcăm ceva.

BĂRBATUL CU BASTON: E prea tîrziu ca să mai facem ceva.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Crezi c-a mierlit-o?

BĂRBATUL CU BASTON: Nu știu. Tot ce știu e că se întunecă. Uite cum se întunecă. Nu putem face nimic cînd se întunecă.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Unde vezi că se întunecă?

BĂRBATUL CU BASTON: Peste tot se întunecă.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Mai e un ceas pînă cînd se întunecă.

BĂRBATUL CU BASTON: Cum să fie un ceas pînă cînd se întunecă? E aproape întuneric. Și apoi s-ar putea să fie deja mort.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Înainte spuneai că ne simte.

BĂRBATUL CU BASTON: Pentru că era viu. Iar acum dacă nu clepfăie s-ar putea să fie mort. E clar că e terminat - clepfăie? Nu mirîie, nu clepfăie, nu nimic. Cine nu clepfăie e mort.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Chiar dacă e mort, tot trebuie să facem ceva.

BĂRBATUL CU BASTON: Asta-i bună! Dacă e mort, e mort! Ce să mai facem dacă e mort?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu nu pot sta așa fără să fac nimic.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu fi idiot. Dacă e mort nu mai avem nici o treabă. Sînt mii de clini morți în toate fîntînile. Mii de fîntîni și mii de clini morți. Doar n-o să scoatem toți clinii din toate fîntînile.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Să mai aruncăm o piatră...

BĂRBATUL CU BASTON: Toți au aruncat cu pietre. Cred că asta i-a pus capătul. Nu trebuia să aruncăm cu pietre. Fiecare a aruncat cu pietre numai ca să vadă dacă e viu. L-au omorît cu pietre încercînd să afle dacă e viu. Acu' lasă-l în pace. Acu', dacă e mort, lasă-l în pace.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu nu știu ce ai dumneata cu clinele ăsta.

BĂRBATUL CU BASTON: N-am nimic. Pur și simplu gîndesc.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu am impresia că-l urăști.

BĂRBATUL CU BASTON: Eu, îl urăsc?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Îl urăști. Nu știu de ce dar îl urăști.

BĂRBATUL CU BASTON: De ce să-l urăsc? Nu-l urăsc. N-am nimic cu el. Absolut nimic.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Atunci de ce dai tîrcoale?

BĂRBATUL CU BASTON: Unde dau tîrcoale? Unde vezi că dau tîrcoale?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: De dimineață dai tîrcoale.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu dau eu tîrcoale... Cine ți-a spus că dau tîrcoale? M-ai văzut dumneata că dau eu tîrcoale?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Te-am văzut. Și la prînz te-am văzut.

BĂRBATUL CU BASTON: Unde m-ai văzut? Cînd m-ai văzut? Cu ce drept mă pîndești?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Măcar trebuia să fi făcut ceva. Dacă tot tîndălești pe aici, măcar dacă ai fi făcut ceva. De ce n-ai făcut ceva? Dac-ai știut de dimineață cum stau lucrurile, de ce n-ai făcut ceva?

BĂRBATUL CU BASTON (plîngăreț): Am făcut și eu ce-am putut. Ce puteam să fac mai mult? Am făcut tot ce se putea face de unul singur. Dacă fîntîna ar fi fost mai aproape de oraș... da, poate că altfel ar fi stat lucrurile... Poate că s-ar fi putut face mai mult. Dar e mult prea departe de oraș... Fiecare drum mă obosește îngrozitor... Îngrozitor... Nici nu știi cum mă obosește... (Se așează jos și se descalță. Arătîndu-și piciorul). Poftim... Uită-te numai la piciorul ăsta. Vezi?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ce să văd?

BĂRBATUL CU BASTON: Uită-te mai bine.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (examinînd piciorul): Nu văd nimic.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu vezi că am platfus?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ei nu!

BĂRBATUL CU BASTON (fericit): Platfus! Pune mîna! Pune mîna acolo. Vezi ce moale e? Parcă e o varză. Acum înțelegi?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (desfăcîndu-și cureaua de la pantaloni): Și eu am hernie!

BĂRBATUL CU BASTON: Unde ai hernie?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Uite-aici... Aici înăuntru... E rupt totul... Îmi atîrnă pe dinăuntru... E ca un pumn de carne care-mi atîrnă pe dinăuntru... De ani de zile mă tîrăsc cu ea...

BĂRBATUL CU BASTON: A, păi stai să-ţi arăt eu altceva... (Îşi scoate haina şi-şi eliberează o mînă arătîndu-şi subsuoara). Ai mai văzut gîlmă subsuoară? Ai mai văzut aşa ceva? Ori de cîte ori ridic braţul mă taie pe dinăuntru.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Şi eu... Fii atent aici... Cînd clipesc... (Îşi arată un ochi.) Vezi ce-i sub pleoapă... Ai mai văzut coş sub pleoapă... Uite ce rană mi-a făcut...

BĂRBATUL CU BASTON: Asta nu-i nimic. Să vezi ce herpes a avut taică-meu.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Herpesul se tratează...

BĂRBATUL CU BASTON (indignat): Herpesul se tratează? Ei află că nu-i adevărat! Nu! Herpesul nu se tratează. Taică-meu, săracul, înflorea în fiecare lună... Toată gura... aşa... Pentru că herpesul, dom' le, nu se tratează... Mai degrabă se tratează hernia!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Hernia? Ha! Nu te pricepi la hernie!

BĂRBATUL CU BASTON: Oricum, nu-i aşa gravă...

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cum să nu fie gravă?

BĂRBATUL CU BASTON: Gîndeşte-te că unii sînt paralizaţi!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Şi ce dacă sînt paralizaţi?

BĂRBATUL CU BASTON: Unii trăiesc toată viaţa fără un rinichi!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Da' nu mă interesează...

BĂRBATUL CU BASTON (violent): Cum să nu te intereseze? Unii au lepră, poftim!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu nu vorbesc de lepră! Eu vorbesc de hernia mea! Nici măcar nu te-ai uitat...

BĂRBATUL CU BASTON: Hernia dumitale e zero! E un fîs!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cum să fie un fîs cînd abia mă tîrăsc cu ea? Ştii cum mă trage în jos?

BĂRBATUL CU BASTON: Te trage pe dracu' ! Nu ştii ce-i aia să mergi cu un singur picior. Dumneata îţi dai seama că eu m-am chinuit să vin pînă aici doar cu un singur picior?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: De ce-ai venit dacă te chinuie atît?

BĂRBATUL CU BASTON: Cum de ce-am venit? Am venit! Am venit pentru c-am venit!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu trebuia să vii dacă te chinuie. Te plîngi că te chinuie şi totuşi vii. De ce vii?

BĂRBATUL CU BASTON: Vin, de ce să nu vin? Dumneata de ce vii?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Eu nu vin!

BĂRBATUL CU BASTON: Poftim, el nu vine! Cum nu vii cînd ai venit deja? Pe cine vrei să prosteşti?

(Cîinele începe să urle agonizant.)

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (în culmea excitaţiei): Poftim! Cîinele moare şi noi ne certăm.

BĂRBATUL CU BASTON: Da' nu ne certăm deloc. Răspunde la ce te-am întrebat.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu m-ai întrebat nimic. Ce m-ai întrebat?

BĂRBATUL CU BASTON: Te-am întrebat de ce vii. Dacă tot vii spune de ce vii!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (acoperit de urletele cîinelui): N-ai dreptul să mă întrebi nimic! Nimic! Eu nu ţi-am pus nici o întrebare.

BĂRBATUL CU BASTON (încercînd să acopere urletele cîinelui): Am! Am dreptul să te întreb! Pot să te întreb orice, e dreptul meu să te întreb orice! Da! Eu am descoperit cîinele, e al meu... Acum trei zile l-am descoperit, e al meu... Eu l-am hrănit, eu... De unde ai ştiut că am descoperit cîinele?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (urlînd peste urletul cîinelui): N-am ştiut nimic, nimic... Şi ce dacă... Eu treceam pe aici... Eu treceam pur şi simplu pe aici...

BĂRBATUL CU BASTON: Ba nu treceai pe aici!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Toată lumea trece pe aici! Şi eu treceam pe aici. Treceam întîmplător pe aici!

BĂRBATUL CU BASTON (urlînd): Întîmplător, ai?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Întîmplător, da. Întîmplător!

BĂRBATUL CU BASTON (isteric): Şi pîinea?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Care pîine?

BĂRBATUL CU BASTON: De unde ai ştiut să aduci pîine?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Care pîine? Care?

BĂRBATUL CU BASTON (urlînd animalic): Ai o pîine în buzunar! De ce ai o pîine în buzunar? Poţi să negi că ai o pîine în buzunar?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (intrînd în isterie): E pîinea mea!

BĂRBATUL CU BASTON: De unde ai ştiut să aduci pîine? De unde?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: N-am ştiut! E a mea. Am pîine la mine, da, care e mea! Şi ce dacă am? Nu e pentru cîine, e pentru mine. Da! Am pîine la mine tot timpul, da! Aşa mi se întîmplă mie tot timpul, da.

BĂRBATUL CU BASTON: Minţi! Minţi, ucigaş de cîini! Minţi!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ucigaş de cîini şi hingher eşti dumneata!

BĂRBATUL CU BASTON: Hoţ de fîntîni ce eşti! Jefuitor!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Jefuitor de fîntîni eşti dumneata!

Cîinele încetează să mai urle şi liniştea cade sufocant peste cei doi. Pauză lungă.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (se şterge îndelung de sudoare): Doamne, parcă am înnebunit...

BĂRBATUL CU BASTON (răscoleşte pămîntul cu bastonul): Eu zic s-o ştergem de aici.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (privind cerul): Păcat...

Acum chiar că se întunecă...

BĂRBATUL CU BASTON (privind cerul): O să plouă.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Mda... S-ar putea să plouă.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu e zi să nu se termine fără ploaie...

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu-i rău dacă plouă. Cel puţin n-o să sufere de sete...

BĂRBATUL CU BASTON: Oricum, o să urle iar toată noaptea...

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: O să urle, dar mîine...

BĂRBATUL CU BASTON: Mîine sigur...

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Mîine dimineaţă...

BĂRBATUL CU BASTON: Reuşim noi să-l scoatem cumva.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Reuşim precis.

Cei doi se întind pe spate şi privesc cerul.

BĂRBATUL CU BASTON: Iar e negru ca smoala.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ei, nu-i chiar aşa de negru.

BĂRBATUL CU BASTON: E mai negru ca ieri.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Crezi tu că-i mai negru ca ieri?

BĂRBATUL CU BASTON: E mult mai negru ca ieri.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu te mai uita.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu pot să nu mă uit. Cînd e aşa de negru şi stă aşa pe capul meu nu pot să nu mă uit.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Încearcă să aţipeşti puţin.

BĂRBATUL CU BASTON: O să ma trezească. O să mă trezească din nou. Cum simte că aţipesc începe să urle.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: E vina noastră.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu trebuia să trecem pe aici.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu te mai gîndi.

Linişte. Cei doi par să fi aţipit.

BĂRBATUL CU BASTON (în şoaptă): Psst!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ce-i?

BĂRBATUL CU BASTON: E şi mai multă linişte decît ieri.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Cum?

BĂRBATUL CU BASTON: E mai linişte decît ieri. Îţi dai seama că e mai linişte decît ieri?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Vezi c-ai să-l trezeşti. Eu nu cred c-ar fi bine să-l trezeşti.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Atunci taci.

BĂRBATUL CU BASTON: Tac.

Pauză. Linişte. Respiraţie de oameni obosiţi.

BĂRBATUL CU BASTON (în şopată): Psst!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ce-i?

BĂRBATUL CU BASTON: Mai spune cum o să fie mîine.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: O să fie bine.

BĂRBATUL CU BASTON: O să-l tragem deasupra, este? Deasupra, de tot, pentru totdeauna.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Absolut.

BĂRBATUL CU BASTON: Dar cum? Cum?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu contează. Important e c-o să-l tragem aici, sus, pentru totdeauna, de tot.

BĂRBATUL CU BASTON: Şi o să-i dăm pîine multă, este?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Este.

BĂRBATUL CU BASTON: O să-i dăm să mănînce din mînă.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Din mîna ta. O să manînce cît o să vrea el.

BĂRBATUL CU BASTON: Şi o sa-i dăm drumu', este?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Absolut.

BĂRBATUL CU BASTON: Fără zgardă, fără nimic. Să fie liber.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sigur. O s-alerge cît o să vrea el.

BĂRBATUL CU BASTON: Şi o să-l învăţăm să prindă băţul şi să aducă băţul înapoi.

De sus cade o bucată de pîine.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Îl învăţăm tot.

BĂRBATUL CU BASTON: Aşa...

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Acu' încearcă să dormi.

BĂRBATUL CU BASTON: Da' îl ducem şi la apă.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Îl ducem precis.

BĂRBATUL CU BASTON: Numai de n-ar ploua.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE. N-are cum.

Pauză. O altă bucată de pîine cade de sus.

BĂRBATUL CU BASTON (tresărind, şoptit): Ai auzit?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ce?

BĂRBATUL CU BASTON: A căzut ceva.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Trec păsări.

Pauză. Alte cîteva bucăţi de pîine cad peste ei.

BĂRBATUL CU BASTON (stupefiat): Da' mi-a căzut pe faţă!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Ce?

BĂRBATUL CU BASTON: Pîine!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Visezi.

BĂRBATUL CU BASTON: Pîine albă. Pîine! Dumnezeule, cade pîine.

Tot mai multe bucăţi de pîine cad de sus.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu se poate.

BĂRBATUL CU BASTON: Poftim, gustă. Pîine, pîine proaspătă albă.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (culege şi el de jos bucăţi de pîine): Nu-i adevărat!

BĂRBATUL CU BASTON (se ridică în picioare): Ba-i adevărat! Plouă cu pîine! Doar nu sînt nebun. E pîine sau nu e pîine?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu ştiu...

BĂRBATUL CU BASTON: E pîine, e chiar pîine! Dumnezeule, ce se-ntîmplă cu noi?

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE (în picioare, privind în sus): Nimic.

Cineva ne rupe bucăţi de pîine.

FINAL

TEATRUL LUNG ŞI NOI

(aberaţie liniştită în mai multe episoade fals tratat de fireştenie activă)

CRISTIAN IRINESCU

cortina, în mijloc stă un bărbat cu sceptrul rezemat de frunte, stă jos ghemuit şi coroana i-aşteaptă alături în odihnire. E Ştefan cel Mare. Se aud paşi de femeie legănată, în cizme de luptătoare, apare ea cu fruntea foarte albă şi tunsă chilug, Ecaterina Teodoroiu. Ştefan ridică fruntea şi zice ai venit? Ea se opreşte încet se lasă-n genunchi foarte încet nu mai pot zice copleşită şi încă sfioasă nu mai pot. Ştefan se ridică brusc, iar te-au fugărit cei doi turci? I-au trimis şi pe tătari prin geamul de la bucătărie şi leşii năvăleau în valuri din dormitor, rămaşi de la cheful de sîmbăta trecută iar cînd să fug pe fereastra sufrageriei rusul acela înalt mă privea de la geamul său din blocul de vizavi şi n-am mai putut. Apoi? MAhomeddoi şi Baiazid Fulgerul au spart uşa... vorba vine că niciodată nu se încuie la noi şi m-au prins pe cînd încercam să mă închid în baie... ca într-o biserică... m-au răsturnat pe maşina de spălat, ironie, în faţa căreia voiam să mă rog baricadată proptind oglinda în uşă ca pe o icoană şi mi-au sfîşiat pantalonii împlîntîndu-mă pe rînd cînd am început să mă urăsc fiindcă începea să mă roadă colţul plăcerii blestemate şi atunci au apărut şi pollacii ăia trei, fraţi parcă şi m-au spintecat toţi trei odată prin toate locurile mele cei doi turci zăceau storşi alături sprijiniţi de uşa dată de perete şi tot pe maşina de spălat apoi jos înghesuindu-mă pe sub chiuvetă îndesîndu-mă în cadă cu dinţii pe marginea de porţelan, rusul se uita în timpul acesta pe geam şi zîmbea mărunt scărpinîndu-se după ceafă.

Ştefan îi luă capul în palme şi îl coborî pe umăr mîngîindu-i ceafa cu priviri triste de om în toată firea, şezi Caterino şi nu plîngea şezi la mine şi o mîngîia uşor pe spinare şi ea nu mai plîngea. Ştefan iubeşte-mă zicea ea rugător şi el o legăna uşor din mijloc şi îi spunea te iubesc sugrumîndu-şi o lacrimă neghiob de amară în colţul idiot al ochiului său imens. Ştefan avea ochii de două ori mai mari. Ca toţi voievozii.

Atunci Caterina se ridica şi pleca şi Ştefan se aşeza pe coroana sa întoarsă pe dos înfiptă în scenă şi începea să cînte la harpă (harpa e de la început aproape de centrul scenei). Cînta Mioriţa. În scenă apar imediat Bălcescu îmbrăcat în Blugi largi de hipiot şi Moş Ion Roată într-un sari alb legat la tîmple cu o bandă albă peste părul alb. Ion se aşează în genunchi şi în fluier porneşte a sufla. Bălcescu începe a se agita şi odată se repede la harpă şi-l prinde de mînă: Ştefane Mioriţa nu se cîntă la harpă!!!!... Ştefan îl priveşte egal şi transparent apoi dă să continuie dar se opreşte şi zice ai dreptate. Începe să muşte din harpă ritmic. O termină scoate o scobitoare să se curețe apoi găseşte o frunză în cizmă şi cîntă iar Mioriţa. În tot acest timp Ion cînta singur.

Apare corul dacic. Se instalează rapid în stînga scenei în spate şi cîntă. De fapt nu cîntă e un cor tăcut numai murmură sau mîrîie în funcţie de scenă sau după cum are chef. Ştefan termină balada şi zice Moldova nu e a mea iar Ion cîntă. Ioane cum e la voi, s-a făcut istoria? ... Ion tace şterge fluierul umed în poală şi îl pune jos... apăi nu încă da' nu-ţi fă griji măria-ta o scoatem noi la capăt, bine Moş Ioane acum lasă-mă rogu-te vreau să mai torn o mănăstire... sănătate măria-ta. Pleacă şi corul. Ştefan se ridică apoi se culcă pe spate cu o mînă sub cap în cealaltă ţinînd coroana neglijent. Începe să fluiere încetişor apoi domol şuierul se transformă-n cuvinte străine ciudat de cîntate parcă-i un descîntec dezlînat care încetul cu încetul se încheagă brusc se scoală şi-ncepe să danseze ciudat parcă un ritual păgîn executat cu detaşare anume. Totul creşte în intensitate şi cînd atinge punctul culminant în scenă apar trei răzeşi care şi ei încep să danseze şi să cînte parcă de la început repetînd totul în timp ce Ştefan se uită în jos în cercuri mici. Cînd sfîrşesc şi aceştia în scenă apare o fată de doisprezece ani purtînd în spate un sac foarte umplut destul de uşor totuşi zicînd liniştită a căzut apă a căzut răşină a căzut ţărînă piatra a icnit lemnul a simţit şanţul fugea văzînd cu ochii înspre miazănoapte urmat adînc de o tufă de maci grei apoi iar apă a curs răşină a curs ţărînă a curs şi pletele mi s-au răsucit înlăuntru Măria-ta botează-mă şi răzăşii atunci o apucă de mîini şi de picioare apropiind-o de Ştefan care îi sărută o talpă zicînd atît "frumuseţe" apoi răzăşii o aruncă-n suliţi dacii instalaţi între timp în acelaşi loc o prind într-o pernă uriaşă pe marginea căreia scrie "suliţi" apasă cu faţa în pernă pe copilă zbătîndu-se pînă sfîrşeşte înăbuşită actul petrecîndu-se tăcut.

Corul dispare iar cei patru încep să mănînce pîine cu brînză şi ceapă... La sfîrşit beau apă dintr-o canistră de plastic verzuie. Bidonul ajunge la Ştefan acesta miroase apa şi se strîmbă puţin: v-am zis să nu mai puneţi apa în bidoane de plastic prinde miros. Nu măria-ta nu e miros de la bidon e apă de Dunăre cu măreţie el apoi şi Prutul? şi Siretul? unde sînt nu mai au apă? ştii bine măria-ta săptămîna asta curg invers e sorocul lor din an după rînduiala strămoşilor odată în an rîurile Moldovei curg invers ca să le amintească oamenilor mereu... da să ne amintească lucrul căci altfel tare uşor am putea să-l înstrăinăm cu războaiele astea am şi uitat de sărbători. E sărbătoarea naturii cosmice se ridică brusc apoi şi ceilalţi trei, să mergem, în ţară ne aşteaptă poporul să ne bucurăm laolaltă de apă şi lumină şi pămînt e săptămîna retrăirilor.

În scenă se stinge lumina şi cînd se aprinde e plină de oameni şi decoruri din toate timpurile trecute romani chinezi arabi caldeeni babilonieni atlanţi incaşi egipteni evrei celţi traci la această sărbătoare din an oamenii îşi retrăiesc vieţile anterioare. E sărbătoarea unificării universale a transcendenţei oamenii îşi amintesc toate vieţile trecute ca să nu mai repete aceleaşi greşeli la infinit e sărbătoarea lui Dumnezeu. Unii CU memoria mai adîncă refac secvenţele cele mai vechi pe cînd erau arbori sau stînci sau mistreţi şi apar înveliţi cu scoarţă de copac sau blană de animal sau simplu ţinînd în braţe o piatră albă. În ultima viaţă Ştefan fusese femeie, mamă de treisprezece copii nevastă de tîmplar în Scoţia, astfel apare în mijlocul scenei gravidă cu plete roşcate pînă la brîu şi fustă în carouri de lînă. În această scenă nu se aud replici toţi actorii cîntă fiecare altceva în stînga şi în dreapta apar doi tineri îmbrăcaţi în alb cu nişte căldări de plastic. SE opresc lăsînd jos o găleată se uită unul la altul apoi se întorc spre public şi încep să verse apă dintr-o căldare în alta. Repetă mişcarea la infinit. Actorii nu cîntă în duşmănie

să se acopere fredonează încet, din cînd în cînd accentuează un pasaj pe rînd cîte doi trei odată dar nu simultan și se țese o armonie ciudată un fel de simfonie spontană, improvizată.

DEasupra scenei sînt două funii pe care trec din cînd în cînd pe bază de teleferic doi copii atîrnînd în mîini. Sînt îmbrăcați în alb. Scena durează un sfert de oră. Se sting luminile. Cînd se aprind Ștefan e iar în mijlocul scenei ghemuit sprijinind sceptrul de frunte și coroana alături în odihnire. La fel ca și în prima scenă este îmbrăcat cu ciorapii danezului pantofi de lac negri decupați și toc mic, aproape ca de damă, ciorapii pot avea orice culoare deschisă, deasupra niște blugi tociți tăiați scurt cu ațe atîrnînd, o cămașă albă cu mîneci largi peste care o vestă de piele cu franjuri. Este tuns și are favoriți pe fălci. În această costumație va apare toată piesa în afara momentelor specificate suplimentar. Intră Țepeș îmbrăcat în turc. Se așează lîngă Ștefan fără un cuvînt se așează în genunchi apoi se ridică și se pune turcește. Ștefan săltîndu-și capul: l-ai prins pe turc? mi-a scăpat răspunde liniștit la fel de liniștit ca și celălalt. Bine atunci o să mai așteptăm o sută de ani. Țepeș scoate o țigară întinde pachetul și apoi fumează amîndoi în tăcere. Proaste țigările astea zice Ștefan și se lasă pe spate cu mîna în lături. Țepeș se lasă și el cu capul pe abdomenul celuilalt cu mîna în sus. Parcă îi curge sînge din nas. Se uită la fumul care iese difuz din capătul zdrelit de jar al țigării. Ștefan zice încet pregătește-te în curînd te vor închide m-am pregătit zice celălalt și coboară mîna înspre gură traversînd spațiul finit cu o voluptate liniștită. Apoi aruncă țigara fără să soarbă se ridică și pleacă încet. Pornește o muzică din off un jazz tînguit de saxofon. Ștefan începe să facă solistică acompaniind vocal instrumentul cu sunete ascuțite din vocea lui tristă. Stă în aceeași poziție pe spate apoi se scoală în capul oaselor mișcîndu-se surd, scuturat de muzica din el și din afară. Muzica se oprește, el își lasă capul pe genunchi. În scenă intră Bălcescu hipiot ducînd de mînă un puști de cinci ani și Ceaușescu îmbrăcat în trening maro-roșcat cu o bandă elastică pe frunte peste părul alb. Este în formă. Pe umăr îi atîrnă o geantă mare de voiaj. În picioare adidași din piele negri. Bălcescu merge în cealaltă parte a scenei și îi arată ceva puștiului în tăcere privesc amîndoi acolo și îi explică ceva. Ceaușescu se așează în genunchi și lasă geanta alături. ȘTEFAN ridică fruntea și zice: ești gata? da maria-ta. Ai învățat tot? Da măria-ta, poți să mă verifici. Ți-ai pilit dinții? bineînțeles.

Să n-ai nici o milă trebuie să te urască. Ai numărul Elenei?Sigur în geantă. Bine du-te, Nicușor, la treabă. Ceaușescu se ridică și pleacă avînd geanta pe același umăr. Ștefan se pune în lotus cu mîinile atîrnînd din coatele aruncate întins în lături. Privește în jos. Bălcescu vorbește tot mai tare explicîndu-i acestui copil cum e cu pictura lui René Magritte. Apoi îl întreabă: ai fost astăzi la Craiova Mihai? da frate (sînt frați). Și ți-a plăcut? Da dar cînd o să fiu ban? Puțină răbdare peste o săptămînă, ești grăbit? Nu frate însă vreau să termin cît mai repede și să mă întorc în pădure, aerul ăsta... Eram sigur că nu-ți faci exercițiile de respirație. Așa n-o să fii în formă la Șelimbăr știi acolo e important... că veni vorba hai să mai repetăm odată replicile. Scoate din traistă Românii supt Mihai-Voievod Viteazul citind. Pe vocea lui Ștefan se scoală și începe să danseze pornește un dans năvalnic de nestăpînit un dans care absoarbe si pe spectatori în sală toți încep să danseze pe scaune pe marginea balconului în loje brusc toți capătă o sete năprasnică de riscant și de uitare. Ștefan dansează așa ca Barișnicov cu privirea aceea nemernic înfiptă în aer cu umerii foarte brutal aruncați în lături de șuvoaie de mușchi elastici. Bălcescu spune din carte ca pe o baladă aproape o cîntă iar Mihai se așează în cap cu picioarele lipindu-și tălpile în unghi ascuțit. Apoi Bălcescu lasă cartea și îl ridică pe copil de mijloc ducîndu-l ușor înspre culise în timp ce Ștefan încetinește dansul odată cu spectatorii foarte sincronizați. Stă în picioare și suflă greu cu mintea pierdută în privire apoi se lasă pe burtă cu picioarele lipite și mîinile înlături larg. Așa îl găsește Ecaterina care se așează înaintea lui în aceeași poziție atingîndu-i creștetul, cu fața întoarsă către locul opus. Nu-și vorbesc din off începe să cînte muzica un free-jazz foarte foarte dezarticulat care se topește într-un cvartet de Mozart. CEI doi își ridică picioarele din șolduri într-o arcuire lină apoi lasă genunchii pe lemnul scenei vîrfurile în sus ascuțit ridicînd mîinile în aerul vertical puțin aplecate în spate. Împreunează mîinile pe spinări și depărtează genunchii cu tălpile tot în sus apoi brusc se înmoaie și curg înspre sol unde stau un timp ascultînd. Se ridică în traiectorii nebuloase. Încep să joace table, cutia de sub coroană. Ștefan așează piesele Ecaterina stînd în lotus cu mîinile atîrnînd în coatele aruncate întins în lături. În scenă intră doi cîini de o rasă incertă care se fugăresc peste tot avînd grijă să nu răstoarne jocul de table Ștefan termină de așezat și CAterina se pune-n genunchi dînd cu zarul. Cîinii sar înspre public voioși. În partea opusă apare un tînăr în alb cu două găleți, plină și goală. Cîinii sar înapoi în scenă spre deliciul ascuns al publicului. De sus încep să cadă elefănței de cauciuc foarte elastici gri și roz care sînt strînși cu un teu lat de un copil îmbrăcat în alb. Ștefan cîștigă prima partidă. Ecaterina scoate un pachet de țigări și-i întinde și lui care nu vrea, m-am lăsat, atunci ea scoate o țigară și o rupe cu gesturi largi și simple apoi mai scoate una și și-o vîră în nară. Se așează în lotus. Ștefan închide cutia de lemn și o-ndeasă pe sub șale abordînd o poziție ciudată, mîinile și picioarele în sus haotic și capul în piept, stînd pe șale. Tînărul vine cu tot cu găleți înspre ei pe cea goală i-o pune pe cap femeii ascunzîndu-i fața iar pe cea plină vărsîndu-i-o lui peste pîntec i-o bagă în cap. Copilul care strîngea elefănțeii se repede la ea și-i scoate găleata zicînd liniștit neghiobule ai udat țigara. Coboară cortina pe muzică de Shakespeare. De la balcon coboară pe frînghii doi copii îmbrăcați în alb cu torțe aprinse în dinți. Urcă pe scenă și pun foc la cortină aceasta mistuindu-se ușor în flăcările violete. Prin resturile de pînză arzînd apare o femeie goală Ana Ipătescu doar la glezne și la cot avînd brățări de piele împletită. Cei doi copii îi pictează coapsele Oda în metru antic și apoi ea se lasă pe spate ca să i se incrusteze pe sîni Cugetările sărmanului Dionis. Cînd sfîrșesc cei doi o înăbușă presîndu-i o pernă pe față. Perna o ținea legată unul dintre ei la spate cu un brîu de mătase. Ana se zbate foarte discret cu eleganță și voluptate. După ce moare copiii se prind în brațe și dansează vals în spatele scenei apare corul dacic murmurînd. Un dac tînăr ia perna de pe fața Anei și o sfîșie din ea zburînd fluturi albi și galbeni apoi dacii o iau pe sus și pleacă legănîndu-se în tăcere de pași tîrîiți. Copiii încep să zboare înapoi spre balcon. Se lasă cortina, de data asta o cortină transparentă care va fi folosită în continuare cu insistență. Prin ea se observă cum se așează decorul, se aduce un balcon din care se revarsă lanțuri. Se ridică iar cortina și intră Ștefan într-un sari alb așezîndu-se în genunchi, are plete negre. Închide ochii și adoarme. Intră un tînar apaș care se cațără pe lanțuri și așezîndu-se pe margine cu picioarele afară începe să ne vorbească.

- Sîntem la curtea regelui Crimson.

Afară nu mai plouă iar soarele e același privind la noi liniștit. Am nevoie de-o periuță curbă ușor moale pentru liniștirea zilnică a retinei. Nu cred că mă puteți ajuta dar vă spun aceasta ca să începem să plantăm un spațiu comun se știe

mai greu este începutul acum că totul a pornit puteți sădi și voi în mine un fragment proaspăt lins de neliniște interioară. Pariez că sînteți gata însă nu vă găsiți cuvintele. Am să încerc să vă ajut. Cel mai ușor de atacat sînt cuvintele care se termină într-o culoare, de obicei culorile ating punctele sensibile cu mult tact și chiar dacă le mustră nu se produc pietrificări locale. Apoi e bine să atingeți cuvintele care se termină în apă sau în alt lichid cuvintele ude produc mici gîdilări și prin mișcări ușoare și inteligente se elimină impurități de ținută. Dacă o să-mi permiteți o să mă opresc puțin fiindcă mi-a scăzut ritmul intern și începe să fluiere marseieza. Dinăuntru apar doi motani uriași care îl împing în gol. Cade exact în creștet și tălpi apoi se scurge total. Unul dintre motani dispare iar celălalt începe să agite lanțurile cu zgomot. Apașul țîșnește brusc în picioare apoi se lasă în mîini și începe să umble. Iese din scenă în mîini. Ștefan se trezește și zice Moldova nu e a mea apoi se aruncă în mîini și umblă spre culise. Balconul se prăbușește cu motan cu tot la care acesta începe să plîngă și printre sughițuri ne recită Shakespeare în original. Se lasă cortina transparentă și îl vedem pe motan cum se ridică și înjură cîntînd în limba franceză. Apar doi polițiști și îl ridică era un impostor. Cortina acum se ridică.

Se aduce decorul un sfinx în miniatură identic celui din Bucegi. Urmează scena școlii din pădure.

Intră Deceneu îmbrăcat ca un balerin foarte alb după el cinci tineri grupați. Deceneu se saltă în aer și se ghemuiește așteptînd ca aceștia să treacă pe sub el. Apoi se lasă în jos și se întinde pe burtă înaintînd. Cei cinci se opresc în capătul opus al scenei și se așează în cap în șir indian pe o linie. Deceneu se ridică la un moment dat repezindu-se într-un salt plutește și se așează întins pe șirul de tălpi relaxate de fapt îi prinde numai pe ultimii patru primul revenind în ghemuit cu fruntea lovind pe cel din fața lui toți patru căzînd încet în aplecarea egală aruncînd pe maestru înainte spintecînd aerul oprindu-se mai apoi din avînt ștergînd lemnul vopsit al scenei prin frecarea încetinită cu fața înainte ochilor deschiși. Cei patru s-au lăsat ușor în lături în spic de grîu iar al cincilea a rămas cu fruntea pe scenă mîinile desfăcute și genunchii ghemuiți. Intră Moș Ion Roată într-un chimono lila și sandale albe avînd în palme un bust în ipsos Beethoven. Se oprește lîngă sfinx în mijlocul scenei cu fața și își închide bustul în inimă. Ochii i se strîng brusc și din creștet îi răsare o umbrelă de mătase de aceeași culoare lila deschizîndu-se la timp ca să-l ferească de o ploaie de praf de talc ce curge un minut atingîndu-l pe poale și încălțari. În final își smulge umbrela din craniu și-i atașează drept mîner o falangă a degetului mijlociu. Aruncă umbrela albită de talc înspre sală și iese huiduit de public.

Sfinxul e așezat în semiprofil și nu a fost deloc atins de praful alb care a curs pe toată scena. Cei 6 care au executat mișcările descrise înainte se ridică fără să se scuture și ies tot prin dreapta pe unde au intrat. Apar din nou și repetă identic aceleași mișcări. Acum maestrul alunecă mai mult fiind în praf de talc. Se ridică toți și vin înspre sfinx Deceneu așezat pe creștetul de piatră în lotus și ceilalți desfășurați în fața lui în evantai comod.

Încep să intre actorii. Ana Ipătescu într-o fustă largă de pînză roșie cămașă albă foarte largă plete negre lungi și o traistă din piele întoarsă pe care stă scris cu pixul flower-power, Bălcescu în blugi largi către glezne cămașă largă ruptă plete negre. Amîndoi au flori în păr ca de altfel toți care urmează. În spatele lor Mihai acum de vreo 17 ani mijindu-i favoriții, Decebal fără mantie și căciulă în rest cu hainele obișnuite, Ștefan și Ecaterina cu rucsace colorate în spate, Moș Ion Roată îmbrăcat în polițist și el cu flori în jurul chipiului, Avram Iancu neînarmat dealtfel nimeni nu poartă arme, Ceaușescu în același trening și geantă pe umăr, Vlad Țepeș cu cizme de pescar și glugă neagră pentru furtună, maiorul Șonțu îmbrăcat în hingher și încă alte personaje necunoscute poate din trecutul mult prea îndepărtat sau cine știe din cealaltă parte, apoi Daniil Sihastru în costum și cravată înaintînd către sfinx și așezîndu-se alături pe burtă cu palmile pe scenă sub umeri iar genunchii drepți. La fel ca Deceneu și cei 5 tineri n-are flori în păr. În sală domnește o rumoare veselă totuși discretă. Numai Deceneu pare că meditează cu ochii deschiși. Intră și Burebista în haine de țăran grăbit Deceneu zîmbind iar întîrzii Burebistă? m-am uitat cum ard viile Deceneu... Și cum ard prietene? păi nu prea vor să ardă însă pînă la urmă s-or mistui dar lumina vie arzîndă amestecată în stingerea stranie a asfințitului îți lasă în suflet o stare ciudată parcă ai participa la această ardere mocnită și la această pîlpîire scăzută a unui opaiț imens și nu știi la care ai vrea mai mult să fii părtaș cu trupul tău desprins de realitate ard viile pe dealuri prietene și soarele curge la vale încet lăsînd în urmă un cer sticlind cenușă albastră care picurată în jarul mărunt ce muncește pîntecul umflat al cîmpiei întinde umbre sălbăticite speriind gingășia pamîntului de noapte.

Așa e prietene BUREBista nu știi ce să alegi ești încercat de arderea viilor ca și de stingerea luminii și asta în mod egal fiindcă în ultima vreme dacii umblă tot mai des cu țeasta la cingătoare li se pare mai ușor știi sîntem în perioada în care pămîntul atrage mai tare și țeasta devine ușor năucă atunci dacul gîndește că-i din cauza înălțimii această amețeală și-și lasă țeasta la șold în bălăngănire. Apare corul dacic și cîntă cîntece de vitejie. Toți au țeasta la șoldul drept atîrnată de cingătoare cu un șiret mătăsos trecut prin urechi. Cîntecul iese bineînțeles din gura atașată craniului. DUPă TREI cîntece ies. Deceneu își linge o lacrimă zice ați văzut? apoi, liniște începem. Se pun cu toții în lotus și închid ochii. Doar Daniil rămîne ca la început însă și el. Începe să cînte muzica. De undeva, muzica celei de-a doua școli vieneze.

Pe frînghii deasupra încep să parcurgă scena doi copii îmbrăcați în alb. De data asta merg în mîini. Parcurg scena de cîteva ori apoi coboară și trimit pe frînghii prin scripeți niște cărucioare pe care le răstoarnă deasupra tuturor lăsînd să se verse confeti și nisip alb. În 20 de minute actorii sînt acoperiți complet doar Deceneu mai apărînd așezat fiind mai sus. Apoi cei doi copii manipulează niște aspiratoare puternice trăgînd înapoi tot nisipul. Actorii apar din nou, neclintiți în strîngerea lor interioară. Copiii îndreaptă acum aspiratoarele spre public și suflă praful de nisip toți spectatorii se lasă în jos îngroziți se ascund după scaune cînd se ridică iar în scenă nu mai este nimeni lîngă sfinx. Probabil sfîrșitul actului. În sală se aprinde lumina. La bufet se împart sticle de Lucian Blaga Nichita Stănescu apoi cocteiluri Urmuz-Alfred Jarry prăjituri contagioase și fragile dospite-n aluaturi De Chirico flacoane cu Bach Rahmaninov Schömberg GEorge Enescu, tutun tratat Kandinski Paul Klee și Hieronimus Bosch, lădițe cu Salvadori DAli la metru fezandați în cavouri Brîncuși. La tejghea vînd în tandem Fellini și Antognoni iar pe jos mătură femeia Tarcovski. Garderoba e plină și în pălării se ascunde James Joyce urmat de Franz Kafka asupriți de manipulanta indiscretă Mallarme. La poartă așteaptă în livrea Dostoevski iar pompierul de servici e prietenul meu Eugen. Eu sînt îngropat în lemnul scenei și împrăștiat în pereții teatrului nebun aproape comun.

Despre o colaborare literară uitată: Mite Kremnitz şi regele Carol I

VASILE DOCEA

Contemporanii, dar mai ales posteritatea, operează întotdeauna o selecţie din suma faptelor ce alcătuiesc o biografie. Unele lucruri, întîmplări, trăsături, calităţi sînt invocate frecvent, altele mai rar sau deloc. Portretele aceleiaşi persoane pot fi - şi în general sînt - diferite de la un autor la altul. E un lucru normal, spun biografii, ar fi imposibil să prezinţi toate cîte i s-au întîmplat, cîte a trăit o persoană în cursul vieţii, important e să ştii să alegi criteriile de selecţie a faptelor, în aşa fel încît să poţi prezenta ceea ce a fost semnificativ. Şi sîntem nevoiţi să le dăm dreptate. Dar nu întotdeauna - şi este cazul imaginii scriitoarei Mite Kremnitz - autorii sau pur şi simplu spiritul unei epoci manifestă consecvenţă faţă de criteriile liber alese. Se vorbeşte, de obicei, atunci cînd este abordată tema relaţiilor Mitei Kremnitz (1852-1916) - gazdă temporară a întrunirilor **Junimii** "emigrate" în capitala regatului, dar şi o neobosită "mijlocitoare a culturii române în Germania", cum o numeşte o biografă[1] - cu familia regală a României, despre două episoade: primul îl constituie apropierea scriitoarei de amintita familie prin intermediul soţului ei, doctorul Wilhelm Kremnitz, medicul regelui Carol I; cel de-al doilea este reprezentat de colaborarea literară cu regina Elisabeta, rodnică sub aspectul traducerii în limba germană a unor texte folclorice româneşti, dar şi în direcţia elaborării unor lucrări (romane) originale. Mai puţin cunoscute au rămas raporturile scriitoarei cu monarhul însuşi, îndelungata lor conlucrare în scopul redactării Memoriilor acestuia. Stranie uitare, cu atît mai mult cu cît se pare că între acest episod ignorat şi cel al colaborării, mai exact al încetării colaborării cu regina Elisabeta,s-ar afla o oarecare legătură.

Dacă ar fi să dăm crezare unei însemnări a reginei Maria, ar trebui să acceptăm că divorţul literar al Mitei Kremnitz de Carmen Sylva, survenit pe la sfîrşitul anilor '80 ai secolului trecut, s-ar datora tocmai începutului colaborării celei dintîi cu monarhul. "Ruptura se făcuse,mi se pare - scrie regina Maria - cînd unchiul propusese d-nei Kremnitz să-i ajute la scrierea **Memoriilor** lui, în loc de a cere aceasta lui Aunty (reginei Elisabeta - n.n.), ea însăşi poetă şi scriitoare"[2]. Dar regina Maria, care nu se afla încă în ţară în acea vreme, înregistra doar un ecou îndepărtat al întîmplării, o variantă pe care o considera doar parţial exactă. Căci la începutul colaborării Mitei Kremnitz cu regele, petrecută, cum o să vedem mai jos, pe la sfîrşitul anului 1891, ruptura acesteia de Carmen Sylva era deja un fapt consumat şi avea o cauză extraliterară, legată de cunoscutul episod Elena Văcărescu.

Ce s-a întîmplat, de fapt? Principele Ferdinand, nepotul regelui Carol I şi moştenitorul coroanei României, se îndrăgostise după venirea în ţară, la 1889, de Elena Văcărescu, una dintre membrele suitei reginei. Idila, încurajată de romantica regină Elisabeta, a fost dezaprobată de rege, fidel prevederilor Statutului Casei Regale, care obligau pe moştenitorul tronului să se căsătorească cu o prinţesă aparţinînd caselor princiare europene. În acest conflict de familie, care în 1891 a adus perechea regală în pragul divorţului, Mite Kremnitz, pe atunci secretară a reginei, a luat partea monarhului. Iată, deci, motivul rupturii, pe care mai sus amintita gelozie literară a reginei Elisabeta nu a făcut decît să o adîncească.

Împrejurările care au condus la colaborarea dintre rege şi scriitoare în scopul redactării **Memoriilor** ne sînt dezvăluite de următoarea scrisoare a Mitei Kremnitz, expediată monarhului, din Bucureşti, la 5 noiembrie 1891[3]:

"Serenisime şi Atotputernice Rege!
Prea Milostive Rege şi Stăpîn!

Deutsche Revue, care a publicat în cursul acestui an cîteva minunate scrisori ale marelui împărat Wilhelm şi ale lui Bismarck (sub titlul) **Despre viaţa contelui Roon**, mă hărţuieşte de mai multă vreme în problema unor însemnări ieşite de sub pana Majestăţii Voastre Regale. Am repetat mereu că nu am avut ocazia să expun Majestăţii Voastre această rugăminte şi că mă

tem de un refuz. Dar, în definitiv, nu am dreptul să răspund negativ înainte de a supune aprobării Majestății Voastre dorința acestei importante reviste. Iată de ce mi-am îngăduit - și cer iertare pentru aceasta - să Vă scriu prezenta scrisoare.

Editorul de la **Deutsche Revue** consideră că publicarea unor aspecte din viața Majestății Voastre ar fi de cel mai mare interes politic. Nu este de competența mea o hotărîre în acest sens; îmi amintesc doar că atunci cînd am avut onoarea să prezint Majestății Voastre traducerea germană a **Participării României la războiul din 1877-1878**, V-ați gîndit în treacăt la o posibilitate de a face cunoscute publicului doritor cîteva însemnări. Se înțelege de la sine că numele meu nu va fi pomenit, dar acestea sînt, desigur, detalii care ar fi demne de interes doar dacă Majestatea Voastră Regală nu va refuza, așa cum mă tem, să ia în considerație această chestiune.

În așteptarea unei hotărîri,
rămîn a Majestății Voastre Regale devotată
Mite Kremnitz".

Aflăm, așadar, că regele s-a gîndit încă din 1888 - anul apariției în limba germană, în tălmăcirea Mitei Kremnitz, a cărții lui T.C. Văcărescu, amintită în scrisoare, **Participarea României la războiul din 1877-1878** - la posibilitatea de a lucra împreună cu scriitoarea la redactarea **Memoriilor**. Dar travaliul propriu-zis - cercetarea jurnalului regelui, a corespondenței sale particulare, ca și redactarea textului - nu a putut începe mai devreme de data scrisorii de mai sus. Trebuie să fi debutat imediat după aceea, căci în numărul din februarie 1892 al publicației lunare "Deutsche Revue"[4] apărea deja primul capitol al Memoriilor, sub titlul **Aus dem Leben König Karls von Rumänien. Nach den Aufzeichnungen eines Augenzeugen**. Sub același titlu, lucrarea a fost publicată între 1894-1900, în patru volume (în "Deutsche Revue" a apărut, între februarie 1892 - ianuarie 1894, doar textul corespunzător primului volum), la Editura Cotta din Stuttgart. Numele scriitoarei nu apare pe această ediție și nu va fi trecut nici pe variantele în limbile franceză, română și engleză ale lucrării. Abia o a doua ediție germană, nedatată (Renate Grebing, biografa scriitoarei, presupune că ar fi apărut prin 1915-1916, deci după moartea regelui Carol I), are înscris, pe pagina de titlu, numele Mitei Kremnitz.

Proiectele de colaborare între cei doi au depășit aria **Memoriilor**. Dovada o constituie prezența, în arhiva personală a monarhului a unui caiet scris în întregime de Mite Kremnitz,[5] copie a jurnalului original al principelui Carol din timpul războiului germano-danez din 1864, la care acesta a participat. S-a urmărit, fără îndoială, publicarea acestui text sub îngrijirea Mitei Kremnitz , dar, din motive pe care nu le cunosc - presupun doar că din cauza reîntoarcerii scriitoarei în Germania, după moartea soțului - proiectul a fost părăsit. Abia mai tîrziu, în 1815, fragmente din acest caiet aveau să fie publicate de Paul Lindenberg[6]. Este interesantă relatarea acestuia din **Prefața** volumului. În martie 1914 - povestește editorul -, deci la numai cîteva luni înainte de moartea regelui Carol, aflîndu-se în București pentru a se documenta în vederea publicării unei noi ediții a biografiei monarhului, acesta i-a înmînat, cu oarecare reținere, caietul cu scoarțe tari, din piele roșie, cuprinzînd jurnalul campaniei din anul 1864. Îl poate publica, dacă socotește că prezintă interes, i-a spus monarhul. Nu i-a dezvăluit că era copia făcută de Mite Kremnitz, însă i-a mărturisit lui Paul Lindenberg că ținea foarte mult la acel caiet și că îl răsfoia adesea, în clipele de răgaz. Încotro, oare, se îndreptau în acele clipe gîndurile atît de sobrului rege, spre cîmpurile de luptă ale tinereții sale, ori spre fosta sa colaboratoare literară? Vom ști vreodată?

NOTE:

1. Renate Grebing, **Mite Kremnitz (1852-1916). Eine Vermittlerin der rumänischen Kultur in Deutschland, Frankfurt a.M. - Bern, 1976.**

2. Maria, Regina României, **Povestea vieții mele**, ed. a III-a, vol. II, Editura Moldova, Iași, 1991, p. 137.

3. Originalul scrisorii, inedită, în limba germană, se află la Arh. St. București, Fond Regele Carol I, V-N-236.

4 "Deutsche Revue uber das gesamte nationale Leben der Gegenwart" era editată de Richard Fleischer la Berlin, Stuttgart și Leipzig.

5. Arh. St. București, Fondul citat, III-24 (1864), 124 file.

6. **Tagebuch des Königs Karl von Rumänien als Ordonanzoffizier des Kronprinzen Friederich Wilhelm von Preussen im Feldzug 1864**, Mit Einleitung von Paul Lindenberg, Stuttgart, 1915.

M. Ralea la "Viața Românească"

CARMELIA LEONTE

Privitor la activitatea lui M. Ralea, publicăm în acest număr două scrisori inedite - adevărate "instantanee" de epocă - scrisori ce evocă nu numai profilul unui cărturar care-și asumă destinul, dar și profilul moral al unui om deschis, receptiv, manifestîndu-și neobosit "nevoia de mobilitate" (D. Botez, **Memorii**).

"Simpatica **Gîndirea**" - despre care Cezar Petrescu scria:

"Nu-mi datorează nimic. Îi datorez eu, dimpotrivă, minunea pentru mine hotărîtoate, de a-mi fi descoperit ea o axă a unei existențe scriitoricești, care ar putea să aibă alt destin sau poate nici unul". (**Zece ani, pe cînd eram mai tineri**, "Gîndirea", 1930) - această revistă, deci, a fost o punte de legătură între cei doi creatori (pînă la "virajul" ei ideologic), un spațiu spiritual al marilor întîlniri.

Rue Tournefort 4
25 oct. 1921

Stimate D-le Petrescu,

Am primit scrisoarea Dvs. din 15 oct.

Deși extrem de împovărat cu trei teze pe cap, cu angajament de colaborare regulată - "Viața Românească" - și cu promisiuni de a scrie "Lettres roumaines" la "Mercure de France" - voi face tot posibilul, cît de curînd, să scriu cîteva rînduri pentru simpatica "Gîndirea" - cu atît mai mult cu cît majoritatea prietenilor ieșeni din generația mea, Demostene Botez[1], Teodorenii[2] și Philippide[3] scriu acolo.

Mulțumesc pentru cinstea ce-mi faci cerîndu-mi colaborarea.

Cordiale salutări, în curînd articolul.

Al d-tale,
Mihai Ralea.

P.S. Mă gîndesc ce-ar putea să vă convie mai bine ca subiect. Aș fi mai ușurat dacă mi-ai sugera D-ta o temă de care are nevoie revista mai urgent. Cîteva rînduri despre scriitorul moldovean C. Hogaș[4] de pildă?



Ioanid Romanescu și Boris Crăciun în 1977.

[1] - Demostene Botez, poet (1893-1973)
[2] - Al.O. Teodoreanu (Păstorel), scriitor (1894-1964), Ionel Teodoreanu, scriitor (1897-1954)
[3] - Al.A. Philippide, poet (1900-19)
[4] - C. Hogaș, prozator (1847-1917).

Stimate D-le Petrescu,

În nr. 12 al V.R. care apare peste cîteva zile, Dl. Ibrăileanu a scris o bucată la"Miscellanea", contra stupidităților lui Aderca 2 din "Omul liber" 3. Cred că cu aceasta se va termina și această aventură, care deja durează prea mult, fiindcă publicul românesc dă o atenție excesivă unor astfel de mofturi.

Ce mai faci? Am auzit că ai fost pe la Iași și că n-ai venit și pe la noi. Ai vreo nuvelă pentru nr. de Ianuarie al V.R.? În schimb, noi vom căuta să colaborăm cu toții, în frunte cu Dl. Sadoveanu, într-un nr. al "Gîndirii". Îți mulțumesc din toată inima pentru serviciile administrative pe care "Gîndirea" le face V.R. Deși cam prematur, îți urez sărbători fericite.

Al d-tale devotat,
M. Ralea

[1] - Scrisoare nedatată, purtînd antetul revistei " Viața Românescă", str. Alecsandri nr. 3
[2] - Felix Aderca, scriitor și eseist (1891-1925)
[3] - "Omul liber", publicație social-literară, bilunară, apărută la București (1923-1924), sub conducerea lui Delafras și Ion Pas.

În nr. din 15 dec. 1923, Anul I, Nr. 4, F. Aderca îl acuză pe Cezar Petrescu de plagiat (art. **De la Maupassant la d. Cezar Petrescu**). Acuzatul răspunde în "Gîndirea", 8-9-10, 1924: "E un sistem de defăimare intrat de mult în moravurile noastre intelectuale, acela care atît de mult indignează candoarea d-lui Aderca. N-a scăpat nici Eminescu, nici Coșbuc, nici Sadoveanu, nici Toni Bacalbașa, nici Brătescu-Voinești. Cel puțin un om cu mai mult curaj decît dl. Aderca a inventat pe de-a-ntregul, pe vremuri, un autor ungur și o piesă inexistentă pentru a dovedi pe urmă "Plagiatul Caragiale". Dl. Aderca a fost mai timid. Mă surprinde". F. Aderca revine cu un nou atac în "Omul liber" din 1 febr. 1924, Anul I, Nr. 7: "Îi iertăm furtul din Maupassant, cu o condiție; să scrie în proză ceva care să se apropie de **Noapte de vară** a lui Coșbuc sau de Luceafărul lui Eminescu". În articolul **Cum poți deveni scriitor "tradiționalist"**, din "Omul liber", 15 febr. 1924, An I, Nr. 8, Aderca vrea să demonstreze, cu aceeași virulență, că pledoaria lui Ibrăileanu în favoarea lui Cezar Petrescu ar fi vulnerabilă.

CARTI PRIMITE LA REDACTIE

Muzeul Literaturii Romane Iasi
str. V. Pogor nr.4, tel. 098/145760

1. Dorin Spineanu	"Rafuiala în oras" (roman), Ed. "Big Mama", 1992, Iasi
2. L.M. Arcade	"Poveste cu tigani" (roman), Ed. "Albatros", 1992, Bucuresti
3. Val Condurache	"La belle epoque" (versuri), Ed. "Junimea", 1992, Iasi
4. Mircea Cartarescu	"Visul chimeric", (eseuri), Ed. "Litera", 1992, Iasi
5. Liviu Ioan Stoiciu	"Jurnalul unui martor" (publicistica), Ed. "Humanitas', 1992, Bucuresti
6. Liviu Ioan Stoiciu	"Poeme aristocrate" (versuri), Ed. "Pontica", 1991, Constanta
7. Ioan Vieru	"Cearcan" (versuri), Ed. "Eminescu", 1991, Bucuresti
8. Niçolae Ionel	"Scara cu raze" (versuri), Ed. "Junimea", 1990, Iasi
9. Mircea Petean	"Cartea de la Jucu Nobil" (versuri), Ed. "Dacia", 1990, Cluj
10. Salah Mahdi	"Caderea stelelor în Babilon" (versuri), Ed. "Pleiade", 1992, Satu Mare
11. Claudia Partole	"Pasari sîntem cînd ne nastem" (versuri), Ed. "Literatura Artistica", 1990, Chisinau
12. Leonida Lari	"Anul 1989" (versuri), Ed. "Hyperion", 1990, Chisinau
13. Dumitru Chioaru	"Secolul sfîrseste într-o duminica" (versuri) Ed. "Cartea romaneasca", 1991, Bucuresti
14. Ion Potolea	"Domn cu joben" (versuri), Ed. "Porto Franco", 1991, Galati
15. Ioan Vintila Fintis	"Singuratatea suprema" (versuri), Ed. "Labirint", 1991, Bucuresti
16. Petre Tutea	"Mircea Eliade" (eseu), Ed. "Familia", 1992, Oradea
17. Petre Tutea	"Omul. Tratat de antropologie crestina", (vol. I - "Problemele sau cartea întrebarilor"), Ed. "Timpul", 1992, Iasi
18. Dorin Spineanu	"Zile salbatice" (roman), Ed. "Institutul European",1992, Iasi
19. Rudolf Steiner	"Treptele initierii" (eseuri), Ed. "Princeps", 1992, Iasi
20. Ronald Gasparic	"Plîns la zîmbetul meu" (versuri), ED. "Cartea Romaneasca", 1992, Bucuresti
21. Ioan Pintea	"Frigul si frica" (versuri), Ed. "Dacia", 1992, Cluj
22. Aurel Dumitrascu	"Mesagerul" (versuri, volum postum), Ed. "Canova", 1992, Iasi

Cei care doresc sa se aboneze la trimestrialul "Dacia Literara", vor trimite pe adresa Muzeului Literaturii Romane, str. V. Pogor nr.4. cod. 6600 (specificînd pe plic numele Nela Gorovei) suma de 500 lei (reprezentînd contravaloarea difuzarii prin posta si costul a 4 numere) si talonul de mai jos.

Subsemnatul (Institutia) ____________________

Doresc sa primesc în anul 1993, trimestrialul "Dacia Literara" pe adresa ____________________

DACIA LITERARĂ

INSEMNARI

DACIA LITERARĂ

INSEMNARI

DACIA LITERARĂ

INSEMNARI

DACIA LITERARĂ

Preţ: 100 lei

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu



Anul IV (serie nouă) nr. 8 (1/1993)

DACIA LITERARĂ

Anul IV (serie nouă)
nr. 8 (1/1993)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi • Societatea culturală Junimea '90

Număr ilustrat cu lucrări semnate de IOAN NEAGOE (1936—1991)

Redacţia:
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI
(str. Vasile Pogor nr. 4, telefon 098/145760)
ISSN 1220—7322

Grafică şi tehnoredactare computerizată
Evenimentul

Tiparul executat de TIPO MILX IAŞI (str. Rece nr.5)

DACIA LITERARĂ
Anul IV (serie nouă) nr. 8 (1/1993)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi • Societatea culturală Junimea '90

SUMAR

FERESTRE LUMINATE

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

ORAŞUL SCUFUNDAT

ARCA LUI NOE

EXILUL ŞI ÎMPĂRĂŢIA

OCHEAN ÎNTORS

Al. Zub

Restauraţie şi restaurare

În tot ceea ce ni se întîmplă, ca indivizi sau comunităţi, perspectiva diacronică rămîne indispensabilă. Ea presupune devenire, cauzalitate, efort integrator. Cum să înţelegem altfel istoria? Cu toate astea, există în istorie "fracturi" ce împiedică o succesiune "logică" de evenimente, o desfăşurare liniară de cauzalităţi. În epoca modernă, englezii au produs cei dintîi o revoluţie ce rupea firul unei istorii dinastice, conducînd la decapitarea regelui Carol I şi dictatura lui Cromwell (1649). Tot ei au renunţat primii şi la dictatura personală pentru a restabili domnia Stuarţilor, de la 1660 pînă la ceea ce s-a numit "glorioasa revoluţie". Acest răstimp de peste un sfert de secol se cheamă **restauraţie**, fenomen care de atunci a cunoscut forme şi nuanţe noi. Francezii după căderea lui Napoleon, au avut şi ei o **restauraţie**, a casei de Bourbon, care n-a durat însă decît pînă la 1830, cînd o nouă **revoluţie** a adus la putere, pentru un timp, casa de Orleans. În ambele cazuri e vorba de o întoarcere la sursa legitimă a puterii, după experienţe destul de aspre. Este sensul pe care l-a luat în ansamblu epoca deschisă prin Congresul de la Viena (1815), care a impus pe continent un legitimism susceptibil să producă un mai bun echilibru geopolitic, însă care n-a făcut decît să încurajeze voinţa dominatoare a imperiilor implicate în acea "Sfîntă Alianţă". De atunci, referirile la **restauraţie** s-au făcut mai cu seamă în acest sens.

În ultimii ani, s-a vorbit consensual de o posibilă **restauraţie** a Habsburgilor, pe seama refacerii monarhiei dualiste, ca şi de restauraţii mai puţin spectaculoase de formule monarhice în Iugoslavia, Bulgaria, România. Fireşte, erau simple nostalgii, dacă ne referim la **Mitteleuropa** dinaintea Congresului de la Versailles, posibile soluţii regenerative dacă ne gîndim la statele succesorale, azi atît de tulburate în rosturile lor cele mai intime. Unele au şi suferit schimbări esenţiale de statut. Iugoslavia nu mai există, în forma din 1919, Cehoslovacia s-a împărţit de curînd în două state suverane, iar alte ţări din zonă îşi caută un echilibru mai stabil, unele vădind interes pentru o restauraţie monarhică.

Există însă şi un alt sens al conceptului în cauză, unul ce leagă **restauraţia şi revoluţia** din ultimul timp. pulverizarea "lagărului" comunist, sub presiunea crizei economice şi a mişcărilor naţionale, a pus pretutindeni chestiunea întoarcerii la forme de stat "normale", dacă nu chiar la ce a fost înaintea instalării de guverne comuniste. Vechi modele au fost reactualizate. L.Valessa şi-a adus aminte de Pilsudski, V.Havel de Masaryk, umbre glorioase au fost evocate în parlamentul de la Budapesta. Un "război al amintirilor" începea mai peste tot, îndeosebi după demolarea zidului de la Berlin, care marcase clivajul unei lumi adînc tensionate. Dacă RDG intra fără mari probleme în Germania Federală, constituind un caz aparte în tot sistemul, spre Est problemele puse din noua epocă, sub semnul unei tranziţii chinuitoare, aveau să fie considerabile. În lipsa unei strategii integrative a Occidentului, fiecare a trebuit să se descurce cum putea, chiar şi pe seama "fraţilor" din fostul lagăr. **Trilaterala** iniţiată de ţările mai apropiate de lumea apuseană voia să constituie o formulă zonală de presiune, membrii ei urmărind avantaje cît mai rapide şi, înainte ca mecanismul să înceapă a funcţiona, problemele interne ale fiecăruia s-au impus cu o vigoare nu o dată destructivă.

O reacţie în lanţ. Uniunea Sovietică a încercat să-şi salveze sistemul, sacrificînd ceea ce practic nu mai putea ţine sub control. Însă şi acolo destructurarea s-a produs rapid, colosul s-a desfăcut în bucăţi şi a căutat apoi să se reconstituie, păstrînd aparenţe de egalitate şi respect mutual, însă zona întreagă e subminată de "seisme" naţionale şi sociale. Nimic nu mai e sigur, reconstrucţia promisă de reformişti întîrzie, iar între timp nostalgicii vechiului sistem profită pentru a-şi reface solidarităţile oculte şi a-şi asigura avantajele în noua fază a luptei pentru putere. Un fenomen de **restauraţie**, în sens de **recuperare** a poziţiilor pierdute sau numai periclitate o clipă, s-a produs peste tot, în forme analoage, căci ţineau de acelaşi timp de o reacţie la schimbare, de aceeaşi capacitate extraordinară a "noii clase" de a-şi prezerva interesele. Analiştii sistemului, strategii evoluţiilor geopolitice disting, fireşte, nuanţe şi ne propun modele interpretative, însă în fond destrămarea s-a produs la fel, dincolo de cazuistica ce se poate invoca oricînd, iar conduitele se dovedesc **grosso modo** aceleaşi.

Înainte chiar de implozia sistemului, problema "noii clase", o ştim, s-a spus răspicat în Iugoslavia lui M. Djilas, în Ungaria revoluţiei din 1956, în Polonia mişcărilor sindicaliste, oriunde a existat o marjă pentru analiza corectă a corpului social. Cînd o "revoluţie de catifea" a reuşit să producă, la Praga, o răsturnare de regim, experţii s-au grăbit să conchidă că lumea de acolo e mai aptă pentru democraţie şi că nu rămîne decît ca noua echipă să pună la lucru reformele necesare. Numai că realitatea s-a dovedit şi aici mai complexă. Ca şi în alte părţi, nomenclatura, categoriile implicate mai mult în exerciţiul puterii, ca şi cele care au avut avantaje economice, s-au coalizat repede contra noului curs, pentru a-l bloca şi a-i imprima direcţia dorită. V.Havel a şi evocat, de aceea, necesitatea ca "revoluţia de catifea" să fie completată de una reală, în fond de o triplă revoluţie (politică, economică, morală), pentru a-şi atinge scopul. Contra lui şi a forţelor înnoitoare s-au coalizat foştii comunişti, care dispuneau de pîrghiile sistemului, de resurse materiale nu mai puţin.

Exemple multiple pot ilustra acelaşi tip de evoluţie pretutindeni în spaţiul dominat de comunism. În Rusia, scoşi în afara legii, comuniştii s-au redresat repede, punînd în pericol programul de reforme şi integrare mondială. Fostele republici ale Uniunii, unele deja regrupate în jurul Moscovei, cunosc un fenomen analog. În Bulgaria, infiltrările nomenclaturii pun în dificultate opoziţia, ca şi în România, unde acest fenomen e încă mai evident. Foştii opozanţi ai regimului (de la rezistenţa armată în munţi pînă la dizidenţii de ultimă oră) au ajuns repede indezirabili, dacă nu s-au "adaptat" la noile împrejurări. În mod curios, asupra lor au fost îndreptate complexele mulţimii, la răstimpuri, pentru a-i discredita şi a face imposibilă o opoziţie coerentă, eficace. Strategia diversiunii, bine pusă la punct sub dictatură, a funcţionat cu o precizie uimitoare, izbutind să înşele electoratul în două rînduri, astfel ca **restauraţia** să aibă şi o anume legitimitate.

Sîntem deprinşi, demult, a sesiza diferenţa dintre formele aparent democratice ale unui regim şi realitatea de fond a instituţiilor sale. Formele mimează democraţia, în timp ce fondul, conţinutul, rămîne totalitar. Dictaturile au de obicei grijă să se acopere de motivaţii legale,



ca şi cum s-ar teme că odată ar putea fi trase la răspundere, de fapt spre a-şi atrage un sprijin cît mai larg, a crea aparenţe care să poată constitui un alibi pentru cei implicaţi în sistem. **Noua clasă** creată în oricare dintre ţările sistemului comunist a fost percepută ca atare, ceea ce a silit pe "responsabili" să ia din cînd în cînd, măsuri "egalitariste". De formă, se înţelege, căci partizanii dictaturii ştiau bine că nu se pot menţine la putere decît cu sprijinul acelei clase, care nu se limita la nomenclatură. Categorii sociale destul de ample au fost cointeresate în exerciţiul puterii şi prin urmare în continuitatea sistemului. În Polonia, li s-a spus **oni** (ei), spre a le diferenţia de rest şi a le izola ca pe un corp străin. Le regăsim oriunde, în Albania, în Bulgaria, în Cuba, în Germania de Est, ca un produs inerent al totalitarismului comunist.

S-a exagerat anume, sub acest unghi, nota specifică ("Sonderweg") a României. E drept însă că funcţia destructivă a sistemului comportă aici un loc aparte, lupta contra memoriei colective fiind parcă mai dură ca oriunde. Hecatombele de jertfe umane ale represiunii, încă prea puţin cunoscute, au fost dublate la noi de hecatombele produse cu buldozere şi agresînd însăşi memoria naţiunii, distrugîndu-i sistematic trecutul, istoria, valorile. Disocierea de trecutul apropiat, mai bine zis de ceauşism, a impus iniţial o conduită ce părea să asigure "normalitatea" evoluţiei noastre. Curînd însă categoriile ameninţate cu pierderea puterii sau numai a privilegiilor s-au coalizat spectaculos, revenind în forţă pentru a recupera şi a se impune. Vechii propagandişti din "epoca de aur" şi-au regăsit suflul combativ, de data aceasta pentru a restaura "partea bună" a ceauşismului, ca formă românească a unei societăţi egalitare, demne, creative. Aceleaşi figuri, acelaşi limbaj, aceeaşi voinţă de a rămîne cu orice preţ în scaunele puterii. Lipsa totală de respect pentru istorie se reflectă în acţiunile lor, fie că e vorba de un trecut mai aproape sau mai departe de noi. În filmul lui Wajda, **Omul de marmură**, un muncitor opinează că vechea Cracovie, admirabila capitală a regilor poloni, ar trebui demolată pentru a se înălţa blocuri muncitoreşti. Aceeaşi lipsă de consideraţie pentru istorie, cu deosebirea însă că metropola poloneză a rămas aproape întreagă, pe cînd capitala României a fost distrusă în ce aveam mai frumos şi mai semnificativ pentru trecutul ei. O deosebire ce marchează distanţa dintre gînd (ucigaş în ambele cazuri) şi faptă (atît de reprobabilă la noi).

După mai bine de trei ani, odată asimilat şocul unei revolte în masă şi al morţii, analiza datelor concrete cu privire la România şi analogia cu alte spaţii etnopolitice îndrumă spre o înţelegere mai calmă a fenomenului. Din momeent ce "disidenţa" pusă la lucru în 1989, pentru a se elimina din joc clanul ceauşist, se nutrea din vechea gardă, ce mai are de aşteptat, practic, în clipa cînd aceasta a pus mîna pe oamenii puterii? Ea a dorit şi a impus societăţii să i se recunoască dreptul de a conduce ţara, apoi competenţa în materie, în cele din urmă legitimitatea. O **strategie a restauraţiei** se poate urmări, în gesturile şi faptele respective, încă din primele momente. A avut însă grijă să-i obnubileze conturul, să arunce mereu o perdea de fum în ochii lumii, controlînd cît mai riguros informaţia. O întreagă bibliografie există deja, iar pe seama ei s-ar putea reconstitui la nevoie istoria acestui dramatic moment.

Dinamica evenimentelor produse sub ochii noştri poate lăsa impresia unui "proiect" bine gîndit, pe care forţe oculte îl conduc abil spre înfăptuire. În realitate fenomenul e mai complex, desfăşurările mai sinuoase, continuităţile mai puţin sigure. Neprevăzutul şi discontinuitatea îşi au rostul lor într-o istorie nicicînd lineară, nicicînd previzibilă pînă la capăt. Dacă în Apus, unde evoluţiile sînt mai organice, asistăm la un amestec de creaţie şi continuitate, estul european pare bolnav de schizofrenie, sfîşiat de contradicţii insolubile. Căci, în pofida continuităţii pe care o practică această zonă a continentului ţine să lase impresia de schimbare, de angajament ireversibil pe calea democraţiei, ceea ce nu poate rămîne fără urmări. Mimînd conduita democratică, puterea va fi silită pînă la urmă a-i pune la dispoziţie şi instrumentele unei înfăpturi reale, dincolo chiar de secreta ei dorinţă. E un paradox al istoriei, în lumina căreia vom putea citi şi reciti povestea unui timp marcat în chip evident de o **restauraţie comunistă**, dar şi de nevoia unei **restaurări** a valorilor, care să redreseze moralmente corpul social, făcîndu-l apt pentru redresarea şi pe alte planuri.

G. Ivănescu — creator de şcoală în lingvistică românească

Să ştii şi să afli în tine forţa de a transforma un factor potrivnic în condiţie a opusului său — aceasta este lecţia de înţelepciune a omului de ştiinţă G. Ivănescu.

Timp de peste trei decenii din cei 75 de ani de viaţă (1912 — 1977) învăţatul ieşean a avut de înfruntat vicisitudini ale istoriei "acestui nefericit popor", răutatea şi violenţa oamenilor, agresivitatea unei boli neiertătoare. Le-a înfruntat pe toate cu o forţă şi o etică exemplară. Şi le-a învins: stă dovadă opera sa, chiar neterminată.

După studii strălucite în filologia clasică şi modernă, la Facultatea de Istorie şi Filosofie a Universităţii ieşene, între 1930 — 1933, avînd printre profesori personalităţi de seamă ale ştiinţei şi culturii româneşti (Al. Philippide, G. Ibrăileanu, I. M. Marinescu, Ilie Minea, I. Iordan ş.a.), urmate imediat de o perioadă de specializare (1934 — 1937), la Paris şi Roma, unde s-a întîlnit cu alţi mari lingvişti (Vendryes, M. Roques, G. Bertoni, C. Formichi), profesorul Ivănescu părea să aibă în faţă drum deschis pentru consolidarea şi impunerea lingvisticii româneşti, pe linia lui Al. Philippide, în spaţiul ligvisticii europene. În 1945 îşi trece doctoratul în filologie, cu teza **Problemele capitale ale vechii române literare**, publicată la Iaşi în 1947, dezvoltînd o concepţie originală cu privire la istoria limbii române ca limbă de cultură. În 1948 devenea profesor titular la catedra Limba română şi dialectele ei de la aceeaşi facultate. Dezvoltă acum în mod original ideile profesorului său Al. Philippide privind istoria limbii române, îşi consolidează teoria privind limba română literară şi formulează primele sale puncte de vedere, reluate şi adîncite mai tîrziu, despre raportul limbă—gîndire, prin cursul, litografiat, **Sintaxa limbii române**.

Dar a venit anul 1952, cînd valul epurărilor l-a prins şi pe incomodul savant pentru care adevărul ştiinţific nu accepta să se lase umilit de "adevărul suprem" al ideologiei politicienilor.



După patru ani de muncă la fel de pasionată în cercetare, la Institutul de Istorie şi Filologie din Iaşi, profesorul Ivănescu este chemat secretar ştiinţific al Comisiei pentru formarea limbii române şi a poporului român, de pe lîngă Academie. Începea acum un drum în care omul Ivănescu, hărţuit în toate chipurile, lăsa tot mai mult loc omului de ştiinţă. Iar profesorul (în 1962, revenea la catedră, ca profesor de Lingvistică romanică, la Timişoara) şi lingvistul, şi omul de cultură Ivănescu lăsa peste tot pe unde îl duceau vînturile, urme, adînci şi definitive: Bucureşti — Timişoara — Craiova; a consolidat şi a deschis direcţii noi în ştiinţa limbii, a întemeiat reviste ("Analizelele Ştiinţifice ale Universităţii din Timişoara", "Philologica", la Craiova) şi şcoli lingvistice.

După 15 ani de peregrinare prin ţară, ani în care încrederea în om, în ştiinţă şi în convingerea că lingvistica românească are forţe pentru dezvoltarea unei noi direcţii în ştiinţa contemporană a limbii, G. Ivănescu revine la Iaşi, profesor de Lingvistică indoeuropeană. Cu acelaşi entuziasm cu care îşi începuse cariera universitară cu un sfert de veac în urmă şi întemeiase apoi şcoli la Timişoara şi Craiova, cu aceeaşi putere de dăruire, profesorul trece la refacerea continuităţii şcolii lingvistice ieşene şi la consolidarea profilului ei distinct în lingvistica românească şi în lingvistica europeană.

Baza o asigură concepţia pe care se întemeiază lucrările sale, opere fundamentale ale culturii româneşti, **Istoria limbii române**, Iaşi, 1980, cea mai complexă cercetare de acest gen în cultura europeană (la apariţia ei, I. Iordan avea să exclame, într-o recenzie: "În sfîrşit, habemus papam!"), **Gramatica limbilor indoeuropene** (dezvoltînd în mod substanţial un manuscris al profesorului ieşean Th. Simenschi), 1981, Bucureşti (prima lucrare din cultura românească în acest domeniu al lingvisticii) şi diferite studii programatice, precum **Syntaxe, sémantique, pragmatique**, Iaşi, 1985, **Stilistică, lingvistică, poetică şi alte ştiinţe sociale**, Iaşi, 1986. În centrul acestei concepţii este readus, pe linia lui Al. Philippide (a cărui operă începuse să o reediteze, împreună cu dr. Carmen Pamfil, în 1984) şi asemenea unui alt mare lingvist român, Eugen Coşeriu, omul. "Limba — îşi formulează G. Ivănescu teza centrală privind istoria limbii — se schimbă înainte de toate, pentru că se schimbă omul fizic, psihic şi spiritual."

Această direcţie, impusă de însăşi esenţa umană a limbii, pe care savantul ieşean o numea **lingvistică antropologică**, poate reprezenta fără îndoială marca distinctivă a lingvisticii româneşti.

Dumitru Irimia

G. Ivănescu

Preocupări filosofice în epoca Junimii

În momentul în care Titu Maiorescu şi Junimea îşi începeau activitatea la Iaşi, lingvistica românească era reprezentată aproape numai de învăţaţi ardeleni de la Blaj şi din alte părţi, adică de Timotei Cipariu, de August Treboniu Laurian, de Aron Pumnul şi A.D. Xilon, necunoscînd lingvistica nouă comparativă şi istorică întemeiată de Bopp, Jacob Grimm, Fr. Diez şi continuată cu strălucire de Schleicher, Max Müller şi Curtius, necunoscînd nici teoria despre limbaj a lui Wilhelm von Humboldt şi Lazarus, latiniştii se inspirau din gramatica generală şi raţională de pînă la 1850, care se ocupa numai de descrierea şi structura limbilor. Dar învăţaţii români pomeniţi n-au fost numai reprezentanţii la români ai gramaticii generale şi raţionale. Ei şi-au creat o concepţie proprie despre ceea ce trebuia să fie limba română literară, concepţie din nefericire eronată.

În epoca aceea se punea cu stringenţă la români problema elaborării şi fixării unei limbi literare noi. Ei au căzut în erezia ştiinţifică de a crede că limba română întîi în forma ei literară, dar pînă la urmă, limba românească în întregimea ei, deci în forma ei populară, trebuia adusă la puritatea ei iniţială de la începutul Evului mediu, cînd româna nu poseda încă elemente de origine străină, adică slave, maghiare, turceşti etc. Un caz asemănător se petrecuse numai în Grecia, unde de la 1780 — 1800 s-a creat o limbă literară deosebită de cea care se înfiinţase din Evul mediu pînă atunci şi anume una lipsită de elementele străine împrumutate de limba greacă populară din limbile vecine. Această limbă avea în multe privinţe morfologia şi sintaxa limbii moderne, dar lexicul era al vechii limbi greceşti. Această limbă a rămas la greci în uz şi astăzi, alături de limba populară devenită în Evul mediu şi de la începutul epocii moderne ea însăşi literară. Faptul a fost fără îndoială cunoscut de latiniştii noştri care au căutat să realizeze ceva similar în ţările române. Ei uitau că limba puristă a lui Coraist înlocuia în Grecia însăşi limba greacă veche care fusese utilizată ca limbă literară de greci pînă pe la 1820 — 1830, alături de limba populară devenită ea însăşi o limbă literară. De aceea încercarea latiniştilor era sortită căderii şi aceasta cu toate că morfologia şi sintaxa pe care o utilizau ei era nu cea latinească, ci întotdeauna românească, adesea românească veche sau dialectală, iar o parte din lexicul utilizat de ei a pătruns mai tîrziu în limba literară a tuturor românilor.

Cipariu are însă meritul de a fi făcut, independent de învăţaţii occidentali, o istorie a limbii române, o gramatică istorică a limbii române, mă refer la **Gramatica limbii române după dialecte şi monumente vechi**, Blaj, 1854, şi o istorie a limbii literare româneşti din epoca veche, **Principii de limbă şi structură**, Blaj, 1856. Dar era firesc ca lingvistica nouă din Occident să-şi găsească şi la noi reprezentanţi. De pe la 1860 încep să cunoască această lingvistică nouă moldoveni ca Al. V. Cihac şi V. Burlă. Al. Cihac era fiul naturalistului Iacob Cihac şi s-a stabilit spre sfîrşitul vieţii la Haidelberg. Burlă era profesor de limba greacă la şcolile secundare din Iaşi. Cel care va străluci ca prim reprezentant de seamă al lingvisticii occidentale la noi, Bogdan — Petriceicu Hasdeu, va începe să se ocupe de lingvistică abia cu un deceniu mai tîrziu, pe la 1871, cînd a început să elaboreze **Istoria critică a românilor**, operă în care lingvistica ocupă un loc important. Dar pînă la apariţia lucrărilor de lingvistică indo-europeană generală ale lui Hasdeu, avea să joace un rol important în lingvistica română însuşi capul ideologic al Junimii, Titu Maiorescu. Deşi era filozof de formaţie, îndată ce s-a întors în ţară el trebuia să se ocupe şi de problemele practice ale literaturii limbii noastre, căci de pe la 1821 — 1830 s-au pus la români în mod acut toate problemele vieţii moderne de tip european şi occidental, aceea a realizării unui stat modern, a realizării unei culturi moderne care să intereseze şi pe străini, o limbă literară bogată, capabilă să exprime toate ideile culturii moderne.

Problema creării unei limbi literare moderne era la ordinea zilei. Facem precizarea că lingvistica, întocmai ca orice ştiinţă socială, ca orice ştiinţă care se ocupă cu omul, prezintă nu numai aspecte teoretice, dar şi practice. Şi, pe cînd în Apus primau, în secolul XIX, aspectele teoretice, în ţările române prima aspectul practic, tocmai pentru că limba literară modernă a românilor încă nu era creată şi fixată.

Titu Maiorescu a fost obligat să se ocupe de probleme de lingvistică şi anume de cele ale lingvisticii generale, pentru că a voit să rezolve problema scrierii limbii româneşti cu litere latine. Scrierea limbii româneşti cu litere latine fusese legiferată în anii 1860—1863, dar nu se ajunsese, încă, la o scriere unitară şi raţională. Latiniştii şi Heliade Rădulescu, ca şi unii intelectuali munteni ai epocii scriseseră şi mai înainte cu litere latine, dar existau sisteme diverse de scriere, mai toate etimologice şi era nevoie de o nouă discuţie. În afară de aceasta, era de discutat însăşi limba literară a epocii şi, în special, cea mai aberantă dintre toate, limba latiniştilor şi a lui Pumnul.

Cercetarea pe care a întreprins-o Maiorescu în primii ani de existenţă ai Junimii ne obligă să-l considerăm pe Maiorescu şi ca lingvist. Şi anume, drept primul lingvist român care s-a ocupat de probleme de lingvistică generală şi romanică, în special românească, sub influenţa lingvisticii generale şi comparativ istorice, create în Apus, în secolul al XIX-lea. Trebuie să spunem, încă de la început, că, în această cercetare, Maiorescu s-a dovedit a fi la curent cu ceea ce se realizase mai important în lingvistica vremii şi că a adus unele contribuţii personale de ordin teoretic la lingvistica generală şi lingvistica practică sau aplicată, contribuţii dintre care numai unele au fost reluate de cercetătorii operei sale lingvistice. Maiorescu rămîne, pînă la apariţia operelor lui Cihac, Lambrior şi Burlă — aderenţi sau membri ai Junimii —, cel mai de seamă dintre lingviştii acestei societăţi. Şi pînă la apariţia operelor lingvistice ale lui Hasdeu, cel mai de seamă lingvist român, alături de Cipariu. Trebuie să-l considerăm pe Maiorescu nu numai filozof, critic literar şi estetician, ci şi lingvist. Lingvistica ocupă un loc important în activitatea sa de pînă la 1873. Problema alfabetului şi a scrierii a fost discutată la Junimea, în anii 1864—1865. Discuţia s-a încheiat prin intervenţia lui Maiorescu în şedinţele care au avut loc de la 19 noiembrie 1865 pînă la 3 decembrie 1866. El a citit lucrarea sa intitulată **Despre scrierea limbii române** apărută în broşură, la Iaşi, în 1866. O a treia parte a lucrării a fost publicată în "Convorbiri literare", la 1 noiembrie şi 1 decembrie 1866, iar a patra parte, şi ultima, a fost publicată la 1 şi 15 august 1867. Maiorescu a atins probleme de lingvistică şi în a doua jumătate a studiului său **Direcţia nouă în poezia şi proza română**, din 1872. În perioada în care a început Maiorescu să se ocupe de

lingvistică, domnea în Occident concepţia despre limbaj a lui Wilhelm von Humboldt, conform căreia, limba urmează dezvoltarea spirituală a umanităţii, deci şi a popoarelor şi constituie un mijloc de a descifra specificul dezvoltării spirituale a fiecărui popor. Wilhelm von Humboldt se inspirase din concepţiile filozofice ale lui Kant, Fichte, Schelling şi Hegel şi considera limba drept un organism, adică o realitate în dezvoltare, deşi acest învăţat întrebuinţa şi termenul "sistem" pentru a denumi ansamblurile din structura limbii. Creatorii lingvisticii comparativ-istorice şi urmaşii lor de pînă la 1878 îşi însuşesc această doctrină care nu va fi înlăturată decît începînd cu 1876 — 1878, cînd tinerii indo-europenişti de la Leipzig creează o nouă concepţie despre limbaj pe bazele psihologiei asociaţioniste şi mecaniciste herbartine. Concepţia lui Wilhelm von Humboldt a fost prelucrată de unii lingvişti care au început să scrie pe la 1850, anume de August Schleicher şi Max Müller, dar în fond aceştia au rămas tot la concepţia lui Humboldt. Maiorescu şi-a însuşit concepţia despre limbaj a tuturor lingviştilor pe care i-am pomenit şi care apar citaţi în opera sa lingvistică din 1866—1873 — **Scrierea limbii române**. După aceea el nu mai urmăreşte activitatea lingvistică din străinătate, nu va mai lua cunoştinţă ca Hasdeu despre noua concepţie lingvistică de după 1878, pe care de altfel nici el nu şi-a însuşit-o.

Pînă la o nouă generaţie de lingvişti români reprezentată de Lambrior, Tiktin şi Philippide la Iaşi, Georgian Şăineanu, Candrea, Densuşianu la Bucureşti, Sextil Puşcariu la Cernăuţi şi alţii, lingvistica română rămîne în făgaşul concepţiilor despre limbaj ale lui Wilhelm von Humboldt. Dar concepţia despre limbaj de după 1878 nu tăgăduia total pe cea veche. Atitudinea practică faţă de limbă rămînea aceeaşi. Această atitudine practică faţă de limbă, comună tuturor lingviştilor din secolul al XIX-lea, ca şi multor lingvişti din secolul al XX-lea constă în a admite evoluţia limbii ca ceva firesc, în a admite că această evoluţie stă în afara voinţei şi chiar a conştiinţei omeneşti, de unde atitudinea lui Maiorescu ca şi a tuturor lingviştilor noştri de pînă astăzi de a respinge încercarea latiniştilor de a purifica limba şi de a întoarce lexicul şi fonetismul de la situaţia de altădată. Paginile pe care le-a scris Maiorescu în 1865, 1873 despre evoluţia limbilor sînt un splendid rezumat al concepţiei epocii despre această problemă, rezumat care prezintă şi astăzi interes, nefiind mai prejos decît cele mai noi expuneri asupra aceleiaşi probleme.

Este interesant de spus că Maiorescu nu acceptă eroarea făcută de Schleicher de a considera dezvoltarea fonetică a limbilor din epoca preistorică sau din Antichitate pînă astăzi ca o decădere a limbilor, deşi numeşte corupţie fonetică schimbarea fonetică şi afirmă că această schimbare continuă a limbii în domeniul sunetelor este "un product instinctiv al naturii omeneşti, un fapt de istorie naturală", cum vor face şi lingviştii de după aceea, în special Ascoli, Meillet şi Philippide şi va adăuga că această concepţie fonetică a limbii "niciodată nu se va pleca după raţiunea calculatoare a individului".

Maiorescu conchide apoi că ceea ce numim noi logica sau gramatica limbii române şi a celorlalte limbi indoeuropene, şi prin aceasta marca lor etnografică naţională, provine din modulările, din schimbările fonetice, ceea ce este adevărat, dar numai pentru partea materială, pentru structura ei fonetică. Maiorescu înţelegea că tocmai pentru că prin schimbările fonetice se creează specificul fiecării limbi, grafia, scrierea unei limbi trebuie să redea exact sunetele acelei limbi, justificare teoretică fără cusur a principiului pentru care milita el, mai exact al principiului fonetic pe care, însă, vom arăta imediat, el nu şi l-a însuşit în întrgime.

Maiorescu este primul care a citit şi citat la noi studiile fundamentale de atunci asupra pronunţării latinei şi asupra evoluţiei sunetelor de la latină la limbile romanice. Astfel, lucrarea sa **Despre scrierea limbii române** devine un curs de fonetică istorică românească, lucru făcut mai înainte de Diez şi de Cipariu. Maiorescu dă şi indicaţii asupra unor pronunţii dialectale care nu fuseseră înregistrate de Cipariu sau de alţii, fiind obligat să reconstituie pronunţia latină. Maiorescu face şi teoria metodei comparative aplicate limbilor surori. El formulează un principiu al comparaţiei lingvistice care îşi are şi el valoarea lui. Citez: "consoanele şi vocalele a căror pronunţare este identică la toate popoarele romane de astăzi s-au pronunţat în acelaşi mod şi la romani." Maiorescu înţelege un lucru care, deşi a fost formulat în secolul al XVIII-lea de eruditul spaniol Ervas y Panduro şi a fost reafirmat la începutul secolului al XIX-lea de danezul Rasmus Rask, întemeietorul împreună cu Bopp, Jacob Grimm şi Wilhelm von Humboldt al lingvisticii comparativ-istorice şi comparativ-tipologice, a fost reluat la începutul secolului al XIX-lea de Millet, acela că numai formele gramaticale flexionale ale unei limbi ne arată originea ei, pentru că ele se înlocuiesc mai greu, pe cînd lexicul este întotdeauna pestriţ, avînd elemente de împrumut.

Dar Maiorescu şi-a formulat şi unele idei greşite pe care le-a susţinut în aceste opere. Astfel, el credea că ortografia nu trebuie să fie nici etimologică, nici fonetică. Am văzut că el respinge scrierea etimologică, dar el respinge şi scrierea fonetică, pe care o consideră o imposibilitate. Realitatea este că modul de scriere numit fonetic al limbilor literare nu este cu adevărat fonetic, pentru că scrierile fonetice nu reproduc toate amănunţimile de pronunţie ale diverselor limbi. De aceea lingviştii structuralişti care au activat după 1925—1930, pretind că aşa-zisa scriere fonetică a limbilor literare este fonologică sau fonematică, adică a căutat şi caută să redea fonemele, nu sunetele. Fapt este că Maiorescu a ajuns să vadă în 1866, cum s-a relevat de mai multe ori în anii din urmă de către lingviştii români, valorile funcţionale diferenţiatoare ale sunetelor pe baza cărora se disting astfel fonemele. El susţinea, nu cu multă dreptate, că sunetul românesc "â". Deci el trebuie notat nu printr-un semn aparte "î" din "i" sau "â" din "a", ci prin acelaşi semn prin care notăm şi pe "ă". Maiorescu se întemeia de fapt pe o tradiţie a scrisului românesc vechi, din manuscrise, care notează pe "ă" şi "î" prin aceleaşi semne chirilice. Dar această tradiţie grafică fusese depăşită deja de Mitropolitul Dosoftei, care făcuse în tipăriturile sale distincţia grafică între "ă" şi "î" şi era necesar ca distincţia să fie păstrată, cum a şi fost păstrată de limba literară modernă, cu toată opoziţia lui Maiorescu, care a renunţat la principiul său eronat abia în 1904. Maiorescu ne apare astăzi ca un precursor al teoriei despre fonem a lingviştilor structuralişti, dar cum această teorie despre fonem este după părerea noastră greşită, ne despărţim de cercetătorii contemporani, atunci cînd îi laudă pentru acest motiv şi ne despărţim de structuraliştii contemporani cînd aceştia declară că principiul ortografiei tuturor limbilor literare care nu au o scriere etimologică este unul fonologic sau fonematic. Ortografierile fonetice notează nu sunetele abstracte, nereprezentabile cu cîte două variante ca "ă" şi "î", şi sunetele concrete, reprezentabile, adică aşa după cum apar ele

conştiinţei indivizilor vorbitori, deci în cazul românilor sunetele "ă" şi "î".

După 1873, Maiorescu a renunţat de a mai face lingvistică. Articolele sale de lingvistică scrise după această dată se referă fie la problema ortografiei — un raport către Academie din 1880 şi altul din 1904 — fie la problema neologismelor. Deci numai la problemele practice pe care trebuia să şi le pună atunci orice intelectual român.

Activitatea lui Bogdan—Petriceicu Hasdeu în domeniul lingvisticii este strălucitoare, învăţînd lingvistica la aproximativ 35 de ani, după perioada în care s-a manifestat ca istoric şi scriitor, dar înainte de 1878—1885, cînd se afirmă creatorii noii concepţii despre limbaj, neogramaticii de la Leipzig. Hasdeu nu s-a ocupat aproape deloc de problemele practice ale limbii române din epoca sa, deşi avea un sistem de scriere şi de limbă al său. În schimb el a acordat toată atenţia studiului fonetic al limbii române. S-au relevat mereu unele merite ale sale în acest domeniu. Rolul lui Maiorescu şi al lui Hasdeu în istoria lingvisticii române este cu mult mai important decît rezultă din cele admise de cercetători. Ei au dat impulsuri cercetării lingvistice din România. În Iaşi, Maiorescu a îndemnat pe Burlă şi Lambrior să se ocupe de astfel de studii şi a ajutat pe Lambrior să studieze la Paris. Prestigiul "Junimii" a avut ca urmare faptul că H. Tiktin, un tînăr evreu din Breslau, pasionîndu-se de studiul limbii române a venit în România şi s-a stabilit la Iaşi ca să studieze descriptiv şi istoric limba română. Tot Maiorescu este cel care l-a ajutat pe Al. Philippide, el însuşi membru al "Junimii", (a fost introdus la şedinţele acesteia de Lambrior) să ajungă profesor la Universitatea din Iaşi.

Atîta vreme cît încă nu crease o şcoală lingvistică proprie, Al. Philippide reprezintă în lingvistica română tradiţia manifestată de Maiorescu, integrîndu-se în "Junimea". Aceasta rezultă şi din faptul că, începînd din 1882 pînă la 1904, el a fost colaborator al revistei "Convorbiri literare". Dacă Maiorescu a avut un rol în formarea lingviştilor din Iaşi, Hasdeu a avut un rol important în formarea lingviştilor din Bucureşti: Lazăr Şăineanu, Candrea.

Vom conchide că alături de Hasdeu, Maiorescu este şi el pînă la 1873 un reprezentant de seamă al lingvisticii române, cu idei originale de teoria limbii şi că, în această calitate, el a avut grija dezvoltării lingvisticii române, creînd o şcoală şi o direcţie de cercetare lingvistică proprie la Bucureşti. Din nefericire, nici meritele lui Hasdeu, nici cele ale lui Maiorescu în domeniul lingvisticii nu sînt cunoscute de autorii lucrărilor lingvistice care au fost scrise în străinătate.

Prelecţiune susţinută la Casa Pogor din Iaşi, 9 februarie 1974. Transcriere: Carmelia Leonte şi Oana Vasilescu.

Cronica literară

Dupin scrie o istorie

Într-o cronică asupra **Desenului din covor**, pe care am publicat-o cu vreo patru ani în urmă, declaram la un moment dat, cu oarecare aplomb, că am găsit elixirul criticii lui Nicolae Manolescu. El ar fi constat într-o **valenţă fundamental exegetică** a operei sale.. Nu contest ingenuitatea unora din producţiile acelei fragede juneţi, dar trebuie să recunosc că observaţia de atunci, cel puţin după mintea mea de acum, mi se pare perfect valabilă. Mă oprisem îndeosebi asupra unui fragment din eseul **Întîlnire de gradul doi**, căruia îi acordam statutul de **idee generală**. El sună în felul următor: "Am crezut dintotdeauna că nu trăim în mijlocul unor întîmplări, ci în mijlocul unor sensuri. Lumea reală, ca şi lumea cărţilor, constituie un sistem — rostul intelectualului este tocmai acela de a gîndi acest sistem, de a sesiza legături care dau coerenţă universului nostru, de a ghici necesitatea ascunsă sub aparenţa accidentalului" (**Desenul din covor**, 1988). Confirmarea "practică" o avusesem în cele trei volume din **Arca lui Noe**, citite în liceu cu mereu crescîndă surpriză. Nu mai avusesem contact pînă atunci decît, poate, în Vianu, dar şi acolo regional, la un nivel "academist", impropriu acelei vîrste, cu o astfel de extensiune a criticii literare, în care ideea de exegeză ca atare — în ipostaza de fenomenalitate suficientă sieşi — să funcţioneze într-un grad de maximă puritate, fără nici un element alogen. Călinescu însuşi, pînă atunci un punct de reper unic al abia iniţiatei **paideia**, devenise peste noapte un **chargeur**, a cărui ironie, altădată prilejul unor îndelungate delectări, nu îşi pierduse doar sarea şi piperul, dar părea uneori de-a dreptul îndoielnică. De altfel, în paranteză fie spus, între timp mi-am dat seama că marele rol al lui Călinescu a constat tocmai în această "reperabilitate" a sa. Criticul român, în particular, critica românească, în mare, îşi verifică tensiunea după "standardul" Călinescu ca după un aparat cu presiune, evoluţia intelectualului român în general fiind stabilită după poziţia lui, în timp, faţă de autorul celebrei "**Istorii**"...

Se întîmplase ceva deosebit în maniera de lucru a lui Manolescu, în perspectivele critice ridicate de el, cu care nu doar eu nu păream familiarizat încă, ci chiar ritmul cultural de la noi din acei ani. Pentru prima dată se manifesta în textul critic o voluptate a decodificării aproape de tip detectivist care fascina şi delecta, absorbind întocmai ca o proză de mistere, cu substrat pozitivist. Criticul era un Dupin al romanului românesc, pe care îl prelua aidoma unui cod închis în sine ca într-o cetate, posibil de destrămat doar prin localizarea unui călcîi vulnerabil şi nu prin asaltul sinucigaş. Metoda de infiltrare în parabola estetică, adesea acceptată ca ocultă, era aceea a calului troian, venită după îndelungi tatonări şi imprevizibile radiografii intestine. Misiunea exegetului era să se inconjoare de acest ansamblu de semne şi semnificaţii la modul ipocrit, întrucît finalitatea urmărea tocmai reversul: înconjurarea domoală dar inexorabilă a spaţiului teleobiectivat, pînă la anihilarea lui totală; lumea romanului devenise mai curînd un univers semantic decît unul faptic, semnul şi sensul înlocuiseră în chip necesar naraţiunea, de departe, tehnica, dincolo de similitudinea cu trucul calului troian, avînd ceva din insuficienţa şi totodată obstinaţia firului de apă care, în cele din urmă, găseşte paradoxal stînca, după ce a lovit-o continuu într-o aparenţă a neputinţei. Criticul pătrundea în cetate, dezvăluind o nouă şi, cel mai adesea, neaşteptată fizionomie estetică sau psihologică a actului creator. Era acesta un fe-

nomen al "criticii pentru critică", dacă vrem, cu rezultate neobişnuit de eficace mai ales vizavi de zorii vîrstei postmoderne, care începeau să mijească şi la noi. Aici, în valenţa **exegezei în sine** am localizat întotdeauna originalitatea criticii lui Manolescu, precum şi premisa inteligenţei lui artistice (termenul îi aparţine) remarcabile.

Deci, cînd am aflat, cam tot prin acea perioadă, că Nicolae Manolescu elaborează o "istorie critică" a literaturii române, faptul nu m-a surprins ci, dimpotrivă, mi-a întărit o dată în plus, convingerile asumate. Singura raţiune de intrare a autorului în literatură este una esenţial critică şi, în nici un caz, istoriografică, biografică sau portretistică. Manolescu nu putea fi un continuator al călinescianismului, ci un deschizător de drumuri mai curînd, întrucît toate demersurile anterioare lui au fost, în sensul pur **exegetic**, mai mult sau mai puţin incomplete. Marian Popa s-a limitat la viteza şi automatismul "dicţionarului", Eugen Simion tinde, prea mult, spre eseu, Al. Piru, altfel "om de bine" şi cu suficient umor, a speriat prin vocaţia epigonismului, Ion Rotaru, pe care doar faptele ca atare îl impun amintit, nu a prestat decît postura balastului necesar unui echilibru "ecologic". Demersurile lui Mircea Scarlat sau Gh. Grigurcu au preferat o mai confortabilă specializare pe compartimente distincte ale literaturii. Cu siguranţă, în elaborarea unei istorii strict critice apărea şi un risc, sesizabil în cîteva din modelele franceze. Tentativele parţiale ("de 1940 a nos jours") ale lui Jacques Brenner sau J. Bersani, M. Autrand, J. Lecorme, B. Vercier eşuează în simple consideraţii de antologie, de uz cel mult şcolar, schematismul lui V. Saulnier nu atinge în nici un caz rigorile unei instanţe critice. Un exemplu mai vechi, însă categoric viabil, era mai curînd de găsit în spaţiul englez, prin David Daiches, a cărui **"A Critical History of English Literature"** rămîne indubitabil o capodoperă. Ideea de bază a demersului criticului a fost de aceea, **ab initio**, una inspirată: reeditarea eficientei metode exegetice din **Arca lui Noe**, ridicată însă acum la nivel apoteotic, răsfrîntă asupra întregii literaturi române, înţelese ca organicitate.

Încă de la început, **Introducerea** ne avertizează asupra despărţirii de Călinescu, al cărui merit "în raport cu stadiul la care el a găsit istoriografia noastră literară în 1941 a fost enorm". Totuşi, "în pofida acestor noutăţi de perspectivă şi metodă (e vorba de principiile teoretice ale lui Călinescu, considerate novatoare, anticipîndu-l, din nefericire fără audienţa necesară din mai vechea deficienţă a necirculaţiei lingvistice, pe R. Wellek, n.n.), **Istoria** călinesciană este departe de aceea curat critică pe care el a promis-o". Prin urmare, este anunţat **de facto** demersul pur exegetic asupra literaturii noastre, care ar fi implicit inedit. În interiorul lui, diacronia, portretul şi biografismul nu pot reprezenta decît, cel mult, elemente de decor. Problema mea însă abia acum începe. "Istoricitatea", se pare, refuză organic "analiza", **diacronia** se opune **sincroniei** şi, în virtutea acestei axiome, abia începuta operă a lui Nicolae Manolescu poate deveni o frumoasă utopie. Nu în fapt, ci în intenţie, în această obstinaţie a exegezei "laminate" care în **Arca lui Noe** a prins admirabil. "Istoria" aflată acum la primul volum este pasibilă de a deveni o operă fundamentală cum se şi anunţă deja, însă fără a subscrie total la conceptul inaugural al exegeticului, refăcînd potenţial strălucitorul "eşec" călinescian. "Semne" sînt încă în acest prim volum. Remarcăm o subterană voluptate a şarjei biografice, ascunsă cînd sub masca unei critici a epistolei ca jurnal intim, cînd sub aceea a memorialisticii de călătorie, care sînt de extracţie fundamental călinesciană şi pot constitui o surpriză pentru cititorul acomodat la metoda manolesciană anterioară. Lumea cărţilor nu mai e un teritoriu al enigmelor şi codurilor oculte străbătute de mintea analitică, ci un spaţiu cu personaje şi biografii multicolore venite din spatele acestora. Ultimele două epistole. în speţă, sînt un argument în acest sens, ele fiind, dealtfel, tematic, şi partitura de rezistenţă a acestui prim tom (volumul se încheie cu **romanul post paşoptist**). Prin consistenţă, ele pot schiţa la limită o tendinţă de ansamblu a demersului critic. În spatele operei, chiar atunci cînd ea se reduce la terne însemnări cotidiene, se află individul cu predispoziţii creatoare de care criticul, nedeclarat, este preocupat în totalitate, urmărindu-i resorturile viabilităţii lui psihologice. Faptul e, cum spuneam, mai puţin obişnuit pentru Nicolae Manolescu care, nu o dată, a polemizat cu rafinament pentru introducerea unei distincţii, în cazul prozei introspective, între vocea narativă şi vocea auctorială. Dar să fie această tendinţă spre proza de idei şi contemplaţia psihologică un simptom specific vîrstei de maturitate a criticii (criticului), obsrevabil chiar cu Saint-Beuve în "paginile despre sine"? Posibil. Iată cum apare, de exemplu, Codru-Drăguşanu: "Nu avea imaginaţie, dar era un om dotat cu mult simţ de observaţie pozitivă şi foarte atent la civilizaţia materială, pe care o aprecia corect şi o populariza convingător, altfel spus, unul din primii noştri «burghezi», interesaţi de universul oraşului şi de tehnologie, la care este, din capul locului şi în modul cel mai miraculos, perfect adaptat". C.A.Rosetti e un scindat între aspiraţia etică şi voluptăţile diurne, dar mai ales nocturne. Jurnalul său intim ni-l relevă ca pe un exponent al existenţei erotice asupra căreia criticul insistă cu acribie de moralist. "/.../ un spirit foarte iubitor de contraste, acela erotic, care concentrează conflictul dintre senzualitate şi conştiinţa morală a tînărului bărbat pătimaş, afemeiat, dar voind a-şi croi un destin demn de aspiraţiile sale, este cel mai valabil artistic. C.A.Rosetti nu e un Don Juan stupid. Are o idee limpede despre vocaţia lui erotică". Corespondenţa lui Ion Ghica e un nou prilej pentru exeget de a face supoziţii pe marginea unui eventual triunghi marital, iar aceea a lui Odobescu e motivaţia unui adevărat studiu phsihanalitic. Iată, de curiozitate, ce scria acesta soţiei sale şi cum Nicolae Manolescu preia, din acelaşi impuls călinescian al autodelectării: "Ce n'est pas de douleur que je veux t'entendre gémir et te sentir te tordre au premier jours de ton retour ici; ce n'est pas de la morphine, mais bien quelque chose de meilleur qui servira aux injections et pour le pratiquer il y a une belle grosse aiguille toute prete qui te pénétrera pas moins que cela. Elle t'attend avec une vive impatience". Iacob Negruzzi e restituit şi în cîteva ipostaze triviale (causticitatea unei servitoare geloase şi mica trădare sentimentală a unei domnişoare superficiale) ş.a.m.d. Desigur, toate acestea sînt folosite cu un scop curat critic (componente ale operei), iar

eu pot să par un chiţibuşar, receptîndu-le într-un cu totul alt sens. Dar tocmai ele, deşi abdică pe N. Manolescu de la vocaţia şi intenţia lui fundamentală, ca şi pe alţi predecesori, dau culoare acestei prime părţi a **Istoriei**..., stabilind cauzalităţi psihologice şi biografice în interiorul actului estetic, din cele mai interesante. De fapt s-ar putea chiar să greşesc vorbind de o "abdicare" de la metodă şi intenţie. Ele au rămas poate pe poziţii, dar cumva alterate. Modelul pur exegetic s-a extins peste alte arii, lărgindu-şi spectrul, şi-a anexat mai precis discipline auxiliare, necesare completării tabloului analitic. **Istoria** ca atare, în orice direcţie s-ar manifesta ea, nu e altceva decît un cumul de discipline constituante, un "grup epistemologic", şi nu o "ştiinţă" independentă. În plus, perioada literară de care se ocupă **Istoria**... în această fază, nu e în totalitate reprezentativă, ba chiar e pe alocuri ignorată, nelăsînd loc unor enunţuri definitive vizavi de maniera criticului. Intenţia eseistică, cu dimensiuni artistic-psihologizante, deşi fără o perspectivă globală asupra operei încă, devine sesizabilă alături de disecţia critică. De aceea, pentru moment, nu pot fi sigur decît de valabilitatea unei singure observaţii: eficientul truc al calului troian în literatură, profesat cu atîta măiestrie de critic, a devenit victima — probabil deliberată — a unui proces de reversibilitate, întocmai ca tehnicile aikido, cînd adversarul e doborît cu inerţia propriului său efort: literatura apare drept cal troian în maniera de lucru a exegetului.

Codrin Liviu Cuţitaru

Nicolae Manolescu — *Istoria critică a literaturii române, vol.I,, Editura Minerva, 1990*

„Într-o istorie literară românească trebuie inclus şi păstrat tot ce este românesc şi, bineînţeles, de valoare"

• Lucian Vasiliu în dialog cu Laurenţiu Ulici •

Lucian Vasiliu: — Este 15 ianuarie, sîntem la manifestările prilejuite de ziua (lui) Eminescu... Spuneţi-mi, după alegerea dvs, recentă, ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor, cît de multe felicitări aţi primit?

Laurenţiu Ulici: — Au fost foarte mulţi cei care m-au felicitat. Au fost şi unii mai lucizi, care au înţeles că nu este cazul să mă felicite, ştiind că nu este nimic de invidiat în această postură şi la această oră. Eu, practic, rămîn încă un timp vicepreşedintele Uniunii. N-am preluat încă atribuţiile preşedintelui ales, domnul Mircea Dinescu, pentru intervalul în care lipseşte din ţară, respectiv pînă la sfîrşitul anului acesta, dat fiind faptul că în aprilie 1994 vor avea loc alegeri noi la Uniune. Este apoi o misiune pe care mi-am asumat-o după multă gîndire şi, ajutat, fireşte, de cîţiva colegi, care fac parte din Comitetul director şi pe al căror sprijin pun foarte multă bază.

L.V.: — Din punctul meu de vedere (şi nu numai al meu), sînteţi un veritabil "Larousse" al literaturii române (şi nu numai)... Cum arată, după 1989, Istoria literaturii române contemporane, din care aţi publicat, practic importante capitole?

L.U.: — Cred că pentru orice om şi, mai ales, pentru oamenii de litere, schimbarea la faţă a României de după 1989 înseamnă o schimbare de perspectivă. Eu unul care am pornit să scriu o istorie a literaturii contemporane, al cărei prim volum trebuie să apară lunile acestea, am avut foarte mari probleme cu mine însumi, în legătură cu eventualitatea unor modificări în corpul istoriei, care a fost scrisă înainte de 1989 (cel puţin primele două volume sînt scrise înainte de '89). Mă gîndeam că ar trebui să rectific şi dacă mai am ce să rectific. Judecata de valoare nu o puteam rectifica, pentru că eu am făcut judecăţi de valoare estetică şi am înţeles să rămîn în predominanţa esteticului. Judecăţile mele se bazează, deci, pe **impresia artistică** (folosind termenii celor de la patinaj!). Sigur că al doilea criteriu a fost cel moral, dar nu cred că el reuşeşte vreodată să-l mături din cale pe cel estetic. Deci nu putem modifica la nivelul judecăţilor de



Laurenţiu Ulici, alături de poetul Mihai Ursachi, la festivităţile prilejuite de decernarea Premiului Naţional "Mihai Eminescu", pe anul 1992

valoare care, e adevărat, pot fi greşite, dar nu ţin de schimbarea aceasta care s-a petrecut în România. Să schimb perspectiva ideologică asupra întregului ansamblu? Asta s-ar fi putut, dacă eu aş fi avut în această carte o perspectivă care să amintească, să sublinieze că ceea ce fac are o legătură cu ideologia comunistă care, în toată această vreme, ne-a dominat. Nu are ce căuta, într-o astfel de carte, politicul, sub nici o formă. Deci, nu prea am de modificat nici la nivelul ideologiei literare. Cu toate acestea, continui să mă întreb dacă ceva ar trebui modificat. Şi nu atît la primul volum, care este consacrat promoţiei 1970, cît la al doilea, care este consacrat promoţiei 1960. Repet, este un moment ingrat. De ce? Pentru că eu am lucrat, totuşi, cu o materie (mai ales în volumul al doilea în care foarte mulţi autori s-au consacrat prin virtuţi care nu ţineau întotdeauna, strict, de estetic. Mai ales în anii '70 - '80, literatura care avea


Laurenţiu Ulici în Biserica Uspenia din Botoşani, unde, acum 143 de ani a fost botezat pruncul Mihai Eminescu

succes de public şi de critică era una în care putea fi detectată uşor o dimensiune esopică. Erau căutate acele cărţi care nu au o procesare artistică deosebită, dar care au avut un ecou de lectură, de critică şi de public extraordinar. Toate, din acelaşi motiv: înăuntrul lor era ceva care se constituia într-un accent subversiv la adresa puterii. Acum ar fi trebuit să privesc aceste cărţi cu alţi ochi şi să constat cu părere de rău sau, paradoxal, cu bucurie că aprecierea care s-a dat anumitor cărţi nu se justifică într-un context în care partea principală de atunci a dispărut. Eu nu am mai trecut în volumele mele la o operaţie de curăţire, care înseamnă, în fapt, o re-lectură. Nici n-am avut timp să fac asta. M-am gîndit să schimb ce era de schimbat în volumul al doilea, pentru că, în special autorii promoţiei '60 s-au remarcat prin asemenea cărţi, începînd de la C.Ţoiu şi Augustin Buzura, pînă la poeţi ca Ana Blandiana, Ioan Alexandru... Ceilalţi au făcut mai puţin uz de esopism. Şaptezeciştii prozatori s-au retras în imaginarul pur, care nu incomoda puterea, fiind un fel de simbolism epic. Alţii s-au retras în istoria îndepărtată care, iarăşi, nu punea mari probleme puterii. Despre lumea contemporană a anilor '70 - '80 nu au prea scris şaptezeciştii, ci şaizeciştii...

Ultimul meu volum este dedicat scriitorilor de limbă română de peste graniţă, în special celor din Basarabia şi din Iugoslavia. Volumul s-ar putea numi "Basarabeni în exil", pentru că despre ei este cel mai mult vorba. Deci, cam asta este în legătură cu cărţile mele. La primul volum nu mai am ce-i face, pentru că este deja în tipografie, iar la al doilea mă voi uita peste ce am scris, pentru că aici sînt cîteva cazuri flagrante de diferenţă între ecoul critic al cărţii şi valoarea ei propriu-zisă.

L.V.: — **Revenind la exil, din perspectiva noii "alchimii" europene...**

L.U.: — Am considerat exilul literar ca pe o parte intrinsecă a literaturii scrise în România. Bineînţeles, am ţinut întotdeauna cont de literatura şi de istoria literară scrise de oameni aflaţi dincolo de graniţe. După '89 s-a încercat, evident, recuperarea necesară a lor. Nu vreau să insist pe o temă despre care s-a vorbit enorm — cea a scriitorilor români din afara ţării şi, bineînţeles, a producţiilor lor — şi nici nu pun în balanţă literatura din ţară şi cea românească, de peste graniţă. Se ştie, de exemplu, că literatura scrisă în exil este străbătută clar de o doză de optimism. Asta, comparînd-o cu cea din interior, despre care se ştie ce notă o domină. Scurt: într-o istorie literară românească trebuie inclus şi păstrat tot ce este românesc şi, bineînţeles, de valoare.

L.V.: — **După 1989 aţi condus şi conduceţi o revistă care s-a impus, după ani în care era foarte controversată. Continuă să apară astfel de reviste, cu titluri exponenţiale, de tradiţie, care obligă: "Viaţa românească", "România literară", "Familia", "Ateneu", "Steaua", "Vatra", "Transilvania" etc. La Iaşi, dupa 150 de ani, a reapărut interzisa (în 1840!) revistă "Dacia literară". În calitate de prim coordonator al Uniunii Scriitorilor, avînd în vedere şi dificultăţile prin caree trec unele redacţii (de pildă, la Iaşi, celebra, odinioară, "Convorbiri Literare"), ce formule veţi propune spre redresare?**

L.U.: — Pornesc de la situaţia, atît de bine ştiută, a problemelor materiale. Fondurile alocate pentru revistele uniunii noastre au fost reduse. Aceasta şi pentru că apăruseră reviste care îşi spuneau **literare** şi care, în scurt timp, s-au dovedit mai mult decît îndoielnice. Există o cu totul altă viziune în ceea ce priveşte ţinuta unei adevărate reviste literare. Riscul a fost să se piardă şi unele publicaţii de valoare, din sfera literară. Bineînţeles, trebuie să ţinem cont că sînt reviste ca **România literară, Luceafărul, Viaţa românească** etc, care nu sînt editate din banii Uniunii Scriitorilor. Şi-au găsit cîte un sponsor particular, fiecare dintre ele, sau de stat şi încearcă să se descurce. Revista **Convorbiri literare** ştiu că apare din ce în ce mai rar şi în nişte condiţii pe care unii colegi de-ai mei nu le găsesc deloc mulţumitoare. Regret, deci, că această revistă se află pe o pantă greu de calificat. O chestiune valabilă pentru astfel de situaţii este echilibrarea. O alta, bifurcată: politicul sau ieşirea din politic. Poate că soluţiile lor, ştiute şi neştiute, sînt mai bune sau poate că problema lor se va pune cu mai multă putere la Uniune. Este, cine ştie, şi o chestiune de timp...

Virgil Mihaiu

Botişorul sărbătoritei

Receptacol de mirări
Distribuitor de surîsuri
Comentator distant-ironic
Sărutător înfometat
Oglindă a lacrimilor
Cordon ombilical prin care
Gurile noastre comunică
Transmiţându-şi ascunse
Emoţii intime convingeri
Sentimente inefabile
Imperceptibile vibraţii
O continuă excitaţie magică.

Operaţiunea de verificare

Absenţa ta, prelungită nepermis de mult
Îţi face mai reală
Prezenţa din vis.
Toamna e de aur, aşa cum n-a mai fost ea
Dinainte de era dejecţiilor generalizate.
Frunzele par desprinse din
Visul de aur al omenirii.
La fel şi corpul tău.
Nudă te rostogoleşti peste
Paturi de frunze calde,
Peste străzi preschimbate în infinite paturi
Cu baldachine verzi-aurii din frunze.
Cum îţi mai străluceşte
Pielea, albă-înspumată la fel ca
Dinţii. Cum îţi strălucesc muşchii,
Oricând pregătiţi să mă poarte pe cele mai
Fantasmagorice itinerarii!
Iar centrul corpului tău de centaură
Îmi magnetizează amintirile spre
Puful mignon de pe pubis. Şi când să plâng că
Totul se termină, vii tu însăţi, de peste
Mări şi ţări, cu aceeaşi autodisciplină de fier,
Rugându-mă să te verific
Încălecându-te.

Horticultura antroposofică

prin hârtoape, frig şi noroaie
muşchii de pe faţa ei tresaltă cu acelaşi
joc de farmece precum cei de pe
coapsele ei
sub veşminte îi presimt
talia şi pielea
mi-o amintesc spuzită cu aluniţe
în bus obscuritatea
e întreruptă de lumina trandafirie
ce-i scaldă faţa
nici nu contează că poartă inele ambigue
ca şi zâmbetul discret-ironic
important e câmpul magnetic
câmpul minat dintre noi doi
unde încerc de ani de zile
s-o cultiv pe ea
în postură de floare preţioasă a vieţii mele.

Pericol de incendiu !

până şi nervii îţi vin bine
bosumflată
eşti şi mai afrodisiacă
mă strecor atunci
cu penisul gândului
printre buzele tale dulci-acrişoare
alunec peste limbuţa ta de drăcovenie
şi ating miezul
feminităţii incandescente
la limita exploziei
la limitele anamorfice
ale existenţei

Ioan Holban

Creangă, contemporanul nostru?

În nenumărate articole, studii, intervenţii ocazionale, anchete privitoare la actualitatea operei lui Creangă, s-au dat răspunsuri şi s-au făcut afirmaţii dintre cele mai optimiste (gen "sigur că da; Creangă e şi el contemporanul nostru" şi "desigur, trecerea vremii nu scade cu nimic valoarea operei humuleşteanului"). Oricît le-am voi de clare, afirmaţiile acestea comportă nu puţine nuanţări, nu dintre cele mai luminoase, pentru că, iată, simpla inventariere a titlurilor din fişierele bibliotecilor ne pune în faţa unei realităţi care poate deconcerta: bibliografia critică a prozei lui Creangă este, întîi cantitativ, cu mult sub aceea a operei lui Eminescu şi Caragiale (iar faptul e cu atît mai semnificativ cu cît textele lui Creangă nu s-au bucurat de acelaşi "tratament" aplicat, în deceniul şase, creaţiei eminesciene). Curioşi şi, poate, contrariaţi, să răsfoim puţin această bibliografie: cele mai multe titluri privesc **viaţa** humuleşteanului şi numai în al doilea rînd opera sa. Astfel, prin scăderi succesive (progresia poate lucra şi în sens invers!), ajungem la nu mai mult de zece titluri care ar putea conta în cele ce numim exegeza operei. Subiect dificil, "rotund"; "epuizant", după contribiţia călinesciană cum au crezut mulţi. Explicaţia, una dintre ele, constă în convingerea că scrisul lui Creangă este unul cît se poate de "transparent"; prima nuvelă realistă (cum a categorisit G. Călinescu pe **Moş Nichifor**) şi cea dintîi autobiografie literară (pentru că prima în ordine cronologică rămîne **Istoria vieţii mele** a lui Teodor Vârnav, datată 1845) nu par a pune probleme deosebite de interpretare; singura dificultate ar fi descrierea, rezumarea lor. Apoi, Creangă este ceea ce se cheamă un **scriitor "popular"**, cunoscut de elevi încă din primele zile de şcoală; cum se ştie, popularitatea în exces creează nu puţine obstacole în calea exegetului (între altele, marele public amator de fapte senzaţionale, caută "legendele" vieţii pe care destui autori dintre cei care răspund prompt la "comanda socială" le-au creat şi susţinut virtos); în acest fel, opera lui Creangă este mereu **povestită**, nu şi interpretată.


Ion Neagoe —„Prietenii"

Atunci, în ce fel este Creangă, în adevăr, "contemporanul nostru" şi, mai mult, a reprezentat el un **model activ** pentru generaţiile de prozatori din secolul XX? Şi încă: receptarea în epocă a creat premisele necesare, a croit făgaşul apropierii de operă? A fost socotit Creangă **scriitor**, atunci şi mai tîrziu? Alte întrebări la care se mai poate răspunde şi atît de răspicat afirmativ. Starea bibliografiei critice a operei humuleşteanului trebuie explicată, poate, prin baza de pornire; iată: "talent primitiv şi necioplit" (I. Negruzzi), "vîrtosul glumeţ" (T. Maiorescu), "felul pitoresc cam vulgar" şi "nimic din ceea ce formează elementul cel mai interesant în sufletul omului modern" (N. Iorga) — judecăţi de valoare, să recunoaştem, nu prea favorabile operei; în schimb, omul... Apoi, ce fel de **conştiinţă de scriitor** poate avea cineva care e adus "de mînă" în cercul marii literaturi a epocii (se susţine greşit mai departe şi elevii învaţă în continuare că Eminescu l-a îndemnat să scrie şi tot el l-ar fi introdus pe Creangă în saloanele "Junimii", cînd, de fapt, humuleşteanul frecventa societatea ieşeană cu cel puţin patru ani mai înainte de a-l fi cunoscut pe marele său prieten: Maiorescu însuşi a spus-o şi nu ştiu de ce nu-l credem. Apoi, autorul unei scrisori precum acea datată **3 iulie 1865**, cu zece ani înainte de întîlnirea cu Eminescu, e un **scriitor format**; textul acestei epistole conţine numeroase date stilistice apropiate de cunoscutul "stil Creangă" din **Amintiri din copilărie, Moş Nechifor** ori **Povestea lui Ionică cel prost**: "Ţinutul districtului urbei Iaşi, 3 din luna a şeptea-i, timpul secerişului la ovreii din Iaşi (Palestina nouă). Sărut mîinile şi pe dos şi pe faţă, preaiubiţilor mei; bădiţă şi leliţă Ecaterină. Despre noi veţi şti, după cum şi ştiţi, că suntem sănătoşi din graţia lui D-zeu. Dorim deci, ca şi pe d-voastră această simplă epistolă să vă găsească în cel mai perfect grad al sănătăţii şi fericirei! De vreţi a şti noutăţi nouă, iată vă spun: cu nefericita ocaziune a răposatului întru fericirea Bondarului şi pus la revineală în puşcăriă, a sfîntului Nichipercea, m-am dus şi am făcut feredeie de pungă. Sunt bune ori ba? De făceam pulpe, poate-mi vei zice c-or fi fost mai bune, că-mi întăreau slăbiciunea nervilor... Aşă-i c-am greşit? Altă noutate nouă: în timpul vijeliei unui înderetnic vînt de la finele nepomenitei luni iunie, clopotniţa Goliei fu aruncată deasupra celei de la Bărboi şi clopotele tocma la patruzeci de sfinţi; şi la Arhi-man-Dracu Merişesco, în grădină, a crescut un castravete de doi coţi şi jumătate (2 1/2) care merită a fi dus la expoziţia de la Frumoasa, care are a fi la 24 septembrie, curgător în avusul urbei Neamţul buza-bri de Bercu, în casele lui Grama, să se mureze; — şi atunci ar putea fi gustos pentru mahmurul şi gherghetagul paroh al coşului de biserică, Possa care a căzut cu curu în par, pardon de espresiune! şi a nevalabilului prohesore din satul rural Tipirigu, cucurigu, Pi! pi! ri! gu; care are trei mii de zile pe un an de lei, patru care de cărbuni din pădurea Dumesnicului, pentru văcsuit opincile, şi apă cît va putè bea, cu cal cu tot, din păriul trecător pe lîngă Căşăriă; afară de alte venituri ce-i mai curg de pe dealul Cetăţei, cînd vine vreo ploaie repede (...) Altă noutate: m-am mutat într-o casă unde se află şi cîteva frumuşele, ce pe la Iaşi le zic fete; ştii proverbu cela: Beţivului şi Dracu-i iese cu ocaua plină. Cu alte cuvinte sunt factor de...("iaca o nouă funcţiune!!!"); apoi ce fel de scriitor e cel mereu dispus să facă "pe prostul", care scrie greu şi îşi ascultă fiecare cuvînt ("cînd scrie, parcă aude fraza că i-o repetă cineva la urechi, apoi şterge, scrie şi iar şterge", spune un contemporan), care n-are simţ critic şi nici conştiinţa propriei valori ("Arabul cel mai fanatic socot că n-a avut mai multă admiraţie şi devotament pentru Mahomed decît Creangă pentru Titu Maiorescu" sub influenţa căruia "Creangă a devenit scriitor", zice un alt contemporan), care nu are şcoală, nu a fost la Viena, nici la Berlin sau Paris şi despre a cărui bibliotecă nu ştim mare lucru? Să spunem că şi ulterior noţiunea de scriitor (cu tot ce implică ea) l-a ocolit discret dar sigur pe humuleşten: "unul din marii povestitori", "sinteză a geniului popu-

lar", folclorist chiar — acestea sînt judecăţile de valoare cele mai frecvente ale exegeţilor operei.

Despre toate meandrele receptării ne instruiesc şi cîteva apariţii editoriale ale anului 1990; în primul rînd, **Posteritatea lui Creangă** de Mircea Scarlat, prima carte a criticului tipărită, iată, postum (nicăieri nu explică Scarlat întîrzierea aceasta, cum nici Nicolae Manolescu, cel care semnează postfaţa volumului unuia din cei mai importanţi critici ai generaţiei '80, dispărut prea devreme, în plină forţă de creaţie). Mircea Scarlat observă faptul că din "imensitatea materialului" bibliografic cea mai mare parte e un "balast inutilizabil" şi, în consecinţă, îşi structurează cartea pe ceea ce el numeşte **viaţa opiniilor** despre opera lui Creangă, aşa cum s-a desfăşurat ea, în trei sau patru momente mai importante: **Ibrăileanu** ("numai intelectualii adevăraţi l-au priceput cum trebuie pe Creangă"), **B. Fundoianu** ("Creangă e făcut să existe numai pentru adulţi sau deloc" şi Creangă e "o expresie şi o limită a scrisului românesc"), **G. Călinescu** şi, poate, **Vladimir Streinu** ("natura humuleşteanului s-a îndoit desigur cu conştiinţa humuleştenismului propriu"). În rest banalităţi, nenumărate erori şi o declarată lipsă de priză la operă ("În cazul lui Creangă — observă cu exactitate Mircea Scarlat —, receptarea critică a cunoscut un şir neîntrerupt de prejudecăţi răsturnate. De fiecare dată, nu scriitorul a fost contestat, ci criticul anterior"), începînd cu primii comentatori, hagiografi, autori de amintiri, publicişti, oameni bine intenţionaţi, adesea, dar departe de condiţia pe care o punea Ibrăileanu exegetului, continuînd cu Iorga, cu amatori gen V. Gheţea şi terminînd cu contemporanii noştri, dintre care mulţi au produs articole în celebra "limbă de lemn" pentru uzul şcolarilor de la noi, dar şi pentru (ne)folosinţa celor din afară (cîte asemenea "sinteze" semnate de un Gh. Bulgăr, de exemplu, n-au luat calea exportului, avînd viza culturnicilor gradaţi): acestora li se poate recunoaşte, cel mult, meritul de a fi răspîndit şi impus **numele** lui Ion Creangă, nu şi opera sa. Plină de intuiţii fine, cartea lui Mircea Scarlat înregistrează reperele bibliografice pînă la 1975; constatînd pe bună dreptate impasul prelungit în care se află exegeza operei humuleşteanului după "momentul Călinescu", criticul termina primul său volum cu încrederea că vom avea, cîndva, un **alt Creangă** (aşa cum el însuşi a descoperit un "alt" Bacovia) pentru că — spune Scarlat — unei opere majore îi datorăm o abordare critică modernă.

După ce s-a întîmplat în următorii treisprezece ani ne spune Ilie Dan în excelenta sa antologie **Destinul unui clasic. Studii şi articole despre Ion Creangă**. Observînd că pentru fiecare generaţie opera se defineşte mereu ca un text **inedit**, Ilie Dan nu adaugă nimic important tabloului schiţat de Mircea Scarlat; cîteva titluri doar care au sporit "balastul inutilizabil" şi cîteva încercări, încă timide, de a căuta pe "celălalt" Creangă. În pofida opiniei potrivit căreia bibliografia "impresionează şi ca număr, şi ca întindere, varietate şi valoare", observăm că totul a încăput în aproape cinci sute de pagini; şi nu lipsesc de aici decît cărţile lui Vasile Lovinescu, Irina Petraş şi Mircea Scarlat, ca şi articolele, puţine la număr, apărute în presa literară a anilor 1989 şi 1990. Nici ediţia din Dumitru Furtună, **Cuvinte şi mărturisiri despre Ion Creangă**, alcătuită de Manuela şi Gheorghe Macarie, nu schimbă nimic din cele cunoscute; Furtună rămîne un publicist, cu o contribuţie însemnată la studiul vieţii scriitorului, în contul căruia se poate trece, totuşi, ipoteza "tristeţii" lui Creangă. Dacă ar fi să rezumăm: cu vorbele Ioanei Pârvulescu, **Punguţa cu două (— trei) prejudecăţi** ("Contrapunct", 34/1990) sau cu cele ale strămoşului Furtună, "acest scriitor nu trebuie studiat atît în privinţa personalităţii sale literare, cît în privinţa personalităţii literare a poporului său", în orice caz însă, "statuia sa sa nu lipsească din nici un oraş al ţării şi mai puţin al Moldovei". Cam atît, din păcate.



Bojdeuca din Ţicău, primul muzeu memorial din România (inaugurat la 15 aprilie 1918)



Iaşii de odinioară... (zona Trei Ierarhi)

Şi, totuşi. Sînt cîteva semne noi, îmbucurătoare, între care trebuie semnalată, în primul rînd, cartea lui Vasile Lovinescu, **Creangă şi Creanga de aur** (1989), o premieră absolută în exegeza operei lui Creangă. În introducere, autorul afirmă că basmele pe care le-a avut în vedere sînt "pretext şi materie primă ale unor consideraţii strict adecvate şi ţesute pe ştiinţa simbolurilor". Adresîndu-se celor care au "sensibilitate şi calificare pentru balsamul miturilor", Vasile Lovinescu pare a se dezinteresa de aspectele ce ţin de **valorizare**, de specificul cîmpului literar (caracterul "cult" sau "popular", delimitarea între poveşti, povestiri şi basme, intenţionalitatea literară, raportul dintre invenţie şi "transcriere" etc.): **Soacra cu trei nurori**, **Capra cu trei iezi**, **Punguţa cu doi bani**, **Fata babei şi a moşneagului**, **Dănilă Prepeleac**, **Povestea lui Stan Păţitul**, **Povestea Porcului**, **Harap Alb** par a fi pre-texte pentru excursul în mitologie şi simbologie.

Conştient de riscuri, între care nu cel mai neînsemnat rămîne supralicitarea textului analizat, folosind drept ghid principal cărţile lui René Guénon (**Symboles fondamentaux de la Science Sacrée**, **L' ésoterisme de Dante**, **Le Roi du Monde**), Vasile Lovinescu pare a ceda în multe locuri, mai cu seamă în privinţa unor aspecte ce ţin de istoria literară, interpretărilor tradiţionale. Astfel, autorul reiterează ideea veche a lui Creangă "culegător de folclor", numindu-l în cîteva rînduri **redactor** al textelor (deşi avansează şi ipoteza, de nedemonstrat, a unui Creangă "piesă de racord între lumea exterioară şi o organizaţie secretă de povestaşi cu caracter iniţiatic"): ştia Creangă, într-adevăr, aceste basme şi poveşti de la şezători? Greu de crezut, cîtă vreme humuleşteanul n-a părăsit Iaşul decît pentru a vizita un prieten sau pentru a-şi îngriji sănătatea şubredă: în "anchete de teren" n-a fost. Ne aflăm pe un teren alunecos pe care Vasile Lovinescu nu-l consolidează defel prin ezitările între ceea ce numeşte "redactare" şi "meritul literar" recunoscut (undeva spune că Ion Creangă **a scris** basmele): altfel, sîntem tot la Jean Boutière pentru care şi **Amintirile** erau "o culegere folclorică foarte originală". Apoi, autorul pare a susţine şi vechea teză a "trecerii" de la **Amintiri** la basme prin identificarea peisajului "real" al Humuleştilor în decorul fantastic al basmului, deşi, iarăşi contrazicîndu-se, scoate din analizele sale nu puţine "învăţăminte pentru aceia înclinaţi să vadă în basm scene dintr-o gospodărie moldovenească de stat". O singură dată Vasile Lovinescu tranşează spinoasa chestiune a "meritului literar", a **intenţionalităţii**; referindu-se la anume structuri esenţiale din **Harap Alb**, simbologul face următoarele observaţii care aruncă o lumină nouă asupra realei semnificaţii a demersului său: "Memoria populară nu reţine asemenea rafinamente (nuanţarea epifaniei — n.n.); prin urmare, ele sînt deliberate la Creangă, altfel spus, lucide şi conştiente. În adevăr, în basm apar sfinte sub aspectul umil, ceea ce implică dublul aspect menţionat mai sus; dar formularea lui doctrinară deliberată depăşeşte cu mult folclorul şi datori sîntem să ne întrebăm ce anume ştia Creangă. **Şi dacă nu putem** răspunde, să luăm notă de existenţa problemei, pe care un cercetător cinstit nu o poate escamota".

Iar Vasile Lovinescu este, înainte de toate, un asemenea "cercetător cinstit". Concepînd contactul cu textul ca pe o "întîlnire cu enigmele", adoptînd digresiunea ca normă principală a oricărui studiu iniţiatic şi plecînd de la premisa că "tot cosmosul e cuprins într-o ogradă", Vasile Lovinescu trece dincolo de problemele cîmpului literar, spre **echivalenţele** textelor lui Creangă cu miturile şi "folclorul universal". Lucru foarte important, simbologul nu vorbeşte de influenţe, ci de **analogii**, proiectînd opera humuleşteanului în contextul mitologiilor lumii, făcînd-o astfel, cu adevărat, contemporană cu universul poetic eminescian: şi în acest fel, recuperînd-o pentru postmodernitate. Analizele deosebit de provocatoare lămuresc puzderie de aspecte neglijate în chip fatal de interpretarea "impresionistă" sub semnul căreia a stat vreme de un veac opera lui Creangă. Îmi este imposibil să rezum fie şi măcar cea mai mică parte din reţeaua foarte densă a traseelor analitice urmate de simbolog. Voi nota doar cîteva dintre aspectele lămurite acum de Vasile Lovinescu, ocolite sau eronat abordate anterior. Astfel, metoda explică fapte pe care critica le-a ignorat sau le-a pus pe seama schemei narative a basmului: Vasile Lovinescu interpretează pentru prima dată în mod corect — dar cît de surprinzător! — **cruzimea** nurorilor din cunoscuta poveste, identificînd în acea scenă singulară un "rit" arhaic prin care este spartă "coagularea subtilă malefică". Tot aşa, descîntecul şi solemnitatea despărţirii caprei de cei trei iezi, puse de regulă în relaţie cu cele ce se petreceau "într-un sat", între o mamă şi copiii ei, capătă în analiza lui Vasile Lovinescu o cu totul altă perspectivă. Ce era "şters" pentru critică, devine "transcendent" pentru simbolog: perechea de bătrîni din **Punguţa cu doi bani**, de pildă. Apoi, de ce alege fata moşneagului, tocmai lada cea prăpădită? S-a spus ca din cauza modestiei; Vasile Lovinescu afirmă că alegerea se datorează "înţelepciunii iniţiatului care are loc să vadă şi discernămînt pentru lucrurile ascunse". **În Dănilă Prepeleac** — spune simbologul contestînd o idee primită — nu sînt "două basme", ci unul singur pentru că "în realitate sărăcirea-îmbogăţirea constituie două faze ale unui proces unic, identice în fond cu moartea-învierea, mai

ales cînd sînt privite din perspectiva iniţiatică"; porecla **Prepeleac** este explicată iarăşi diferit atît faţă de "impresionişti", cît şi în raport cu interpretarea psihanalitică (şi nu sînt puţine locurile în care Vasile Lovinescu polemizează cu acest tip de abordare a operei lui Creangă ivit la noi după 1980). Cartea oferă o lectură extrem de profitabilă prin sugestiile prezentate la tot rîndul: **turbinca** lui Ivan şi **punga** goală a lui Dănilă Prepeleac fac parte din aceeaşi "familie", "norocul" lui Stan Păţitul provine din greşeala diavolului care a tulburat "ierarhia universului", normele sale, episodul angajării lui Chirică e simbolic (pentru că se întreabă Vasile Lovinescu pe bună dreptate: dacă nu ar fi simbolic "de ce atîtea ceremonii pentru angajarea unui argat?"), Împăratul şi Craiul din **Harap Alb** "sînt un **Ianus Bifronus**", similitudinea începutului acestui basm cu cel al **Divinei Comedii** a lui Dante dezvăluie "o vînă esoterică comună" etc.

Cititorul cărţii lui Vasile Lovinescu va fi deconcertat de referinţele savante şi de filiaţiile spectaculoase; se trece brusc de la cenuşia rezumare la o "punere în adîncime" care surprinde pe cititorul aflat în posesia setului de idei primite: şi nu sîntem toţi, mai mult sau mai puţin, astfel de cititori? **Creangă şi Creanga de Aur** descoperă un nou Creangă, pe Creangă de după Creangă: dacă primul era cel "surîzător", jovialul, vîrtosul glumeţ, autorul unei opere tonifiante care "a încîntat" generaţii, de la copii la bunici, **acest** Ion Creangă propus de Vasile Lovinescu este unul "necunoscut, un Creangă nocturn, uimitor pentru aceia ce-şi fac o imagine surîzătoare despre humuleştean". Îndrăznesc să spun că nocturnul, necunoscutul, tragicul Creangă e cel **adevărat**. Ne aflăm în faţa unei versiuni prescurtate a unui studiu din care s-au eliminat consideraţiile privitoare la **Ivan Turbincă**, la snoave şi **Amintiri din copilărie**: "din raţiuni de spaţiu", cum ne avertizează o "notă a redacţiei". Avînd însă în vedere valoarea incontestabilă a acestei cercetări, noutatea sa absolută, e necesară grabnica tipărire **integrală** a studiului lui Vasile Lovinescu.

În liniile acestui "tablou" al receptării critice, se află însă destule elemente ce pun în valoare **modelul activ** pe care l-a reprezentat opera lui Creangă, **Amintiri din copilărie** mai ales, pentru proza secolului nostru. Această carte a funcţionat nu atît ca spaţiu de identificare, cît, mai cu seamă, ca un **reper de delimitare** pentru autorii de texte autobiografice de mai tîrziu: G. Ibrăileanu (**Amintiri din copilărie şi adolescenţă**), N. Iorga (**O viaţă de om, aşa cum a fost**) Mihail Sadoveanu (**Anii de ucenie** şi **Cele mai vechi amintiri**), Lucian Blaga (**Hronicul şi cîntecul vîrstelor**), Marin Preda (**Viaţa ca o pradă**), Livius Ciocârlie (**Clopotul scufundat**), Octavian Paler (**Viaţa ca o coridă**), Valeriu Cristea (**După-amiaza de sîmbătă**), pentru a mă referi doar la cărţile importante, jalonează evoluţia unei specii literare al cărei început se plasează în opera lui Creangă. În condiţiile în care nu avem încă o carte care să se ocupe de prezenţa şi formele de manifestare ale acestui model în proza noastră (cum, pentru poezia eminesciană, au publicat remarcabile exegeze Ioana Em. Petrescu şi Ioana Bot), o schiţă, chiar foarte sumară, ar putea fi instructivă în acest sens. Putem crede că fiecare autor de text autobiografic s-a întors spre trecut cu grija de a nu repeta, de a se delimita de experienţa naratorului din **Amintiri**; astfel, raportat la modelul literar al acestora, **Hronicul** lui Blaga prezintă cîteva particularităţi de construcţie care individualizează textul autobiografic în cuprinsul operei blagiene. Cronologia este, ca şi la Creangă, una exterioară, fapt marcat şi grafic în carte: autobiografia **comentează** ceea ce viaţa "**a scris**". Secvenţele evenimenţiale amintesc de "scenele" din Amintiri; numai că aceste segmente, în care se descrie existenţa copilului din Lancrăm, nu păstrează acelaşi interes întrucît între cele două texte este o deosebire fundamentală: **Amintirile** lui Creangă se structurează prin **epic**, în vreme ce **Hronicul** lui Blaga îşi găseşte principiul construcţiei în **poetic**. Atmosfera "cercului" copiilor din Lancrăm este mult deosebită de aceea a Humuleştenilor: aici, după-amiezile sînt lungi, suverane rămînînd **istorisirea**, comentariul unor fapte din cronica erotică a satului, ciugulirea din ciorchinii închipuirii: **colectivitatea**, elementul de prim-plan (spre deosebire de textul lui Creangă, care impunea **individualitatea**), reprezintă, într-o altă ordine, spaţiul securizant al **visărilor şi cugetărilor** eului narator. Blaga nu depăşeşte în amintirile sale elaborate pragul imperfectului care la Creangă organiza ceea ce am numit cu alt prilej **matricile narative**; între **evenimenţial** şi **poetic** se proiectează distanţa care separă două naraţiuni cu "orientări" divergente.

"Dar eu nu vreau să povestesc aci amintiri, ci doar lucruri pe care le contemplu şi azi cu un sentiment de nelinişte că s-ar fi putut totuşi să nu aibă loc, şi atunci nici lumina care le însoţeşte azi în amintire să nu fi existat...", scrie Marin Preda în **Viaţa ca o pradă**. Asemeni bucuriei lui Creangă (rememorînd obiectele şi faptele copilăriei "parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie!", spunea acesta în finalul unui fragment celebru al **Amintirilor** sale), **lumina lui Marin Preda**, traduce acea implicare emoţională a autobiografului în universul povestit, pe care oricare alt tip de **dramatizare** nu o poate comunica decît la modul implicit; chiar dacă atît de diferite prin specificul substanţei lor epice şi a orientării pe care o dau strategiile folosite, **Amintiri din copilărie** şi **Viaţa ca o pradă** comunică prin această stare lăuntrică a autobiografului: "lumina" şi "bucuria" sînt dovezi ale intensităţii trăirii actualizate care autentifică povestirea trecutului. Marin Preda în **Viaţa ca o pradă**, ca şi Creangă în **Amintiri din copilărie**, Mihail Sadoveanu în **Anii de ucenicie**, ori Lucian Blaga în **Hronicul** şi **Cîntecul vîrstelor**, nu suprapune două stadii cronologice şi afective separate (precum Iorga în **O viaţă de om**): nu este un prezent care vorbeşte despre trecut, ci un trecut care vorbeşte în prezent.

Cealaltă formă de valorizare a modelului activ al operei lui Creangă în actualitatea noastră literară constituie **relaţia intertextuală** în care este angajată de noua proză de după 1980; iată, de pildă, o scenă din romanul **Cvintetul melancoliei** (1984) al lui Costache Olăreanu care trimite la Ion Creangă; chiar dacă **faptul** este acelaşi (o baie într-o "ştioalnă"), **semnificaţia este diferită**, subliniind prin aceasta o vîrstă a literaturii, un fel de a percepe amintirile (marcat de psihanaliză), dar şi un mod de a povesti care distanţează două experienţe ce par a fi asemănătoare: Creangă relatează despre trecut cu un umor subtil şi cu dorinţa de a se retrăi în vîrsta de aur a copilăriei, în vreme ce scriitorul modern povesteşte despre copilărie cu o seriozitate rafinată şi cu intenţia neascunsă de a se separa pe sine cel de "acum" de el, cel de "atunci". Sau **Povestea porcului** din volumul **Primele porţi** (1975) de Norman Manea, care este o replică "în negativ" a unor segmente din **Amintiri din copilărie**. Creangă intră în relaţie de intertextualitate cu scrisul lui Bedros Horasangian sau acela al lui Ion Grosam; la limită, serialul prozatorului Constantin Ţoiu, publicat în "România literară" (1989 — 1990) se integrează în acelaşi orizont al valorificării textului marelui humuleştean.

Reper de delimitare ori **element de construcţie** în cadrul relaţiei intertextuale — astfel îşi asumă proza secolului XX experienţa unică de acum o sută şi mai bine de ani.

C. Noica

42 "extracţii" cultural — filozofice

Este un adevăr că înţelegerea valorilor se cere a fi făcută nu în grabă şi nu sub teama de a risipi timpul. Cuprinderea a tot ce este substanţial, adînc, original are loc numai printr-un laborios proces de concentrare, fără a trece cu uşurinţă nici peste cele mai — în aparenţă — neînsemnate detalii. Tendinţa trebuie să fie aceea de a asimila integral ideile şi frumuseţea lor plenară iradiată.

Mărturisesc că mi-am propus să procedez după îndemnul exprimat mai înainte în tot timpul lecturării paginilor "Jurnalului de la Păltiniş". Starea în care m-am aflat a fost o continuă aşteptare, mirare şi dorinţă. Dorinţa de a nu pierde nimic din acea "trezire a spiritului care nu poate avea loc decît în spaţiul culturii", cum însuşi autorul o afirmă. Pentru a-mi reda mai bine simţămîntul, recurg la eleganţa unui vers clasic al poetului Malherbe, vers care tocmai prin marea lui simplitate, lipsit de podoaba "imagistică", reuşeşte să concentreze la maxim claritatea esenţei exprimate: "sLe fruits ont depaése la promesse des fleurs" (Fructele au depăşit promisiunea florilor).

Aşadar, iată cîteva dintre aromatele "fructe" noiciste pe care le-am extras din apetisantul "Jurnal". Au depăşit cu mult promisiunea florilor din care s-au născut. Şi mai simt necesitatea de a aşeza aceste "extracţii" sub mottoul — după mine cu valoare emblematică — pe care l-am ales absolut spontan. El este:

"Ce este casa? Din ce s-a născut? Din foame, frică, eros şi logos". (C. Noica)

Nicolae Busuioc

1. "Conştiinţa uneltelor o aveam singur şi am crescut, în gîndul meu, doar cu cei 10—12 mari din istoria filozofiei. Am debutat în istoria filozofiei sub auspiciile lui Descartes, Leibnitz şi Kant... ".

2. "De Platon m-am putut apropia, l-am putut anexa cultural, l-am putut clinti din fiinţa textului lui şi interpreta botezîndu-l cum am vrut, cu numele lui Lysis de pildă, aproape în răspăr cu tradiţia comentatorilor care, de cele mai multe ori, consideră dialogul acesta apocrif, subordonîndu-l oricum "Banchetului", în timp ce eu deduc "Banchetul" din "Lysis".

3. "Nu nesocotiţi secolul 20; e un moment bun al culturii, care se întoarce cu egală grijă către trecut şi viitor".

4. "Pînă şi Aristotel avea ulcer şi era mai firav, şi Platon, la bătrîneţe, venea acasă plîngînd, din pricina răutăţilor sale filozofice. Marii esopici ai filozofiei sînt însă Malebranche, Kierkegaard, Shopenhauer, Nietzche, Sartre şi Jaspers cred, din lectura «Autobiografiei» căruia mi-a şi venit ideea unui esopism existent în istoria filozofiei".

5. "Dintr-un singur punct exterior filozofiei poţi ajunge la filozofie: de la teologie".

6. "Eu citeam Chateaubriand, şi Cioran îmi vorbea ore întregi despre literatura cumnatului acestuia. Într-un restaurant francez, am stat să-i ascult vorbind o seară întreagă despre Leon Bloy, din care nu citisem un rînd. Încercam să ţin pasul cu ei, dar nu reuşeam; astăzi încep să cred că nu am greşit alegînd bulevardele culturii. Cioran a sfîrşit în aforistică, iar Mircea Vulcănescu, dacă ar fi trăit, ar fi făcut pesemne operă de enciclopedist, nu de speculaţie. Există un fel de a te pierde în cultura care nu se vertebrează ierarhic, şi îi obligă mai tîrziu pe alţii să facă operă de scafandru pentru a te recupera şi a te scoate la suprafaţă."

7. "Am căutat o pagină pe care s-o fi uitat sau pe care s-o ştiu mai puţin. N-am găsit. Asta e dezavantajul cînd scrii cărţi mici («Şase maladii...», n.n.). Lăsînd gluma deoparte, mă întreb dacă "bolile" mele le vor spune ceva psihiatrilor. Nu în linie terapeutică, pentru că sînt boli constituţionale, sînt dezordini fecunde, care fac să existe omul, istoria şi fiinţa însăşi".

8. "Ce mă uimeşte la Eliade este capacitatea lui de a lua în serios locurile comune ale religiilor, lucru pe care îl vezi cînd îi citeşti literatura. Şi cît de mult îmi place ideea lui că orice realitate profană are în spatele ei o concentrare de sacru. E în lucrul acesta, ca şi în Ideea lui Hegel, un fel de a te îndura de toate, de a le înnobila şi mîntui".

9. "Vreau să-i spun (lui Eliade, n.n.) că pentru trei lucruri mi s-a întîmplat să mă agit în viaţă: pentru a-l impune pe Coridaleu, şi n-am reuşit; pentru facsimilarea caietelor lui Eminescu, şi n-am reuşit; în sfîrşit, pentru venirea lui Eliade, o vreme, în ţară, legată de proiectul Institutului de Orientalistică".

10. "Atît Eliade cît şi Cioran şi-au obţinut ideile pînă la 30 de ani. Au avut un start mai bun decît mine. Eu mi-am simţit începutul bun după 40 de ani... Gîndeşte-te ce-ar fi făcut (Eliade, n.n.) cu proiectele lui, odată rămas aici. Ce s-ar fi făcut fără biblioteci? Eu m-am mulţumit cu clasicii mei".

11. "... voiam să vă spun că ne-filozofia nu ştie să facă două distincţii: între suflet şi spirit; între intelect şi raţiune şi, în sfîrşit, că ea nu are acces la transcendental... Nu se poate face filozofie fără transcendental, deci fără o tragere a lucrurilor în «dincoacele» sinelui dătător de temei".

12. "Acum, pentru că am citit comentariul lui Freud la o amintire din copilăria lui Goethe în «Poezie şi adevăr», şi pentru că sînt indignat, vreau să vă spun că o interpretare nu trebuie să fixeze niciodată faptul respectiv în exactitatea unei explicaţii, ci doar să ridice la înţelegere."

13. "Cred că secolul 21 va fi unul al regăsirii spiritualităţii, după ce secolul 19 fusese unul al istorismului, iar al nostru, unul al ştiinţei".

14. "Autorii mari se recitesc periodic; în rest, mă încred în recomandările prietenilor şi obţin astfel o selecţie pe care singur nu aş avea răgazul şi energia să o fac."

15. "Cultura, sub latura informaţiei, te înghite dacă nu o ataci cu cîteva idei. Este ca şi cu viaţa la bătrîneţe; te sclerozezi dacă te laşi năpădit de amintiri, trăiri etc., de valul imens al trecutului, al vieţii întregi pe care ai trăit-o. Singura soluţie de neîmbătrînire este să ataci tu viaţa, să o supui unor iniţiative perpetue".

16. "Am constatat ceva ciudat; că lucrările noastre se nasc din spirit de contradicţie, ca-n vorba lui Hegel (e în Eckerman) care, întrebat de Goethe "ce este, pînă la urmă, dialectica dumitale?", a răspuns: "Spiritul de contradicţie al omului trecut asupra naturii".

17. "Nu ajunge să ai acces la un anumit grad de generalizare, să ai idei generale, pentru a face filozofie. Filozofia nu se face în marginea cîte unei ştiinţe, ca simplă prelungire a acesteia într-un gînd mai înalt. Filozofia nu se face cu psihologie, se face cu filozofie, deci cu o prealabilă orbire, cu acel Damasc care presupune conversia, ruptura, trecerea într-un alt limbaj, pe care Hegel l- determi-

nat ca fiind ca limbaj al raţiunii, deosebindu-l de cel al intelectului."

18. "Ideile lui Platon nu existau la Platon în zona lui «ekei», a unui «acolo» rupt de realitatea lui «aici». Augustin, cu vorba «e în noi ceva mai adînc decît noi înşine», l-a tradus autentic, în transcendental, în deschiderea sinelui. Existăm în orizontul Ideii, întru Idee, şi fiecare Idee e sporită de orice nou individual care apare şi există întru ea".

19. "Filozoful nu e un medic, cum vrea Nietzsche sau cum spune budismul, că legea e terapeutică... a trăi în spirit înseamnă a intra în sinele lărgit, care înseamnă a-l integra pe altul, fie el şi celălalt, adversarul. Spiritul e punctul unde se string diferenţele eu-lui simplu. Nu poţi trăi în cultură rămînînd în puţinătatea eului".

20. "Heidegger a susţinut că noi trebuie să obţinem Orientul prin greci, pentru că grecii sînt poarta prin care el a pătruns în Europa. Or, observaţia lui Beaufret, că de 300 de ani ne ocupăm de greci şi totuşi Orientul continuă să ni se refuze — este întemeiată".

21. "Mi-am spus că dacă ajungi să nu mai trăieşti adevărul acesta — astăzi pot face mai bine ceva decît îl puteam face ieri — nu mai merită să trăieşti. Cît despre moarte, aş putea spune că mă aflu cu ea într-o relaţie de cordială duşmănie. De cîteva ori m-a ocolit ea pe mine, de cîteva ori am ocolit eu problema morţii. Altminteri, cred că moartea nu e o chestiune a noastră, ci este mai degrabă o treabă de prinţi care, cunoscînd toate puterea lumii acesteia, descoperă moartea ca pe o limitare a ei".

22. "... la conferinţă le-am spus că dacă am avea ţeasta lui Eminescu aşa cum au vecinii noştri ţeasta lui Lenin, este neîndoielnic că milioane de oameni s-ar perinda să o vadă. Dar noi nu avem ţeasta lui Eminescu. Noi avem, cu caietele lui Eminescu, ceea ce se afla în ţeasta aceasta. Şi credeţi că nu există cîteva mii de oameni care să fie curioşi să vadă ce se afla în ea?".

23. "Poţi pune sub semnul polytropiei omul odiseic, omul acesta cu multe feţe, care a devenit paradigma omului modern şi a culturii modernităţii, prin raport cu simplitatea omului ahileic, model mai degrabă pentru antichitate şi culturile primitive mult mai unitare şi nesofisticate".

24. "Ştiţi că în logică, gîndirea este privită la trei nivele: concept, judecată, raţionament. Ei bine, şi cultura stă sub aceleaşi trei modalităţi, numai că aici ordinea lor crescătoare e alta: judecată, raţionament, concept. Cel mai greu, în cultură, este să ajungi la concept, şi doar opera cîtorva mari a atins, în istoria culturii, treapta conceptului. Judecata, în schimb, este la îndemîna oricui. În cultură ea dă tot ce e critic şi critică. Uneori, judecata poate atinge formele cele mai înalte, poate atinge de pildă nivelul Călinescu, dar tot judecată rămîne. În filozofie, moraliştii francezi, Nietzsche, Cioran rămîn toţi la nivelul judecăţii, chiar dacă e vorba de o judecată grandioasă. Or, în cul-



Monumentul "Eminescu" din curtea Mănăstirii Suceviţa

tură, totul e să nu rămîi la nivelul judecăţii, ci să faci saltul în «syn-logismos», în judecata înlănţuită, discursivă şi constructivă. În formele ei reuşite, cultura este silogism, raţionament şi în cele mai reuşite, silogism ridicat la idee unică, concept. Heidegger, de pildă, nu a ajuns la concept, dar ce splendid silogism este în el!"

25. "... orice destin adevărat este un silogism cultural".

26. "Eşecul e locul de unde te ridici pentru a merge mai departe".

27. "Mai întîi, ce facultăţi corespund celor trei trepte? Cred că judecăţii îi corespunde intelectul, raţionamentului (sau silogismului) — raţiunea, iar conceptului — revelaţia. Însă în timp ce trecerea de la intelect la raţiune este o chestiune de grad, trecerea de la raţiune la revelaţie se face printr-o ruptură de nivel. În acest sens poţi fi vinovat că n-ai obţinut raţionamentul, rămînînd în orizontul judecăţii, dar nu eşti răspunzător pentru faptul că n-ai obţinut conceptul. Responsabil nu eşti decît la nivelul judecăţii şi raţionamentului".

28. "Iată de pildă cele patru virtuţi pe care le enumeră Platon în «Republica»: curajul (andreia), înţelepciunea practică (sophrosyne), înţelepciunea teoretică (sophia) şi spiritul de dreptate (dikaiosyne). Poate fi curajul predat? În schimb poate fi trezit. Singur, Orientul a încercat, prin închiderea în cîte o şcoală de înţelepciune, să predea înţelepciunea. Occidentul în schimb încearcă să o trezească. Şi o trezeşte prin cultură. Cultura, cu discreţia şi nedeterminarea ei, trezeşte, nu predă".

29. "... orice filozofie mare sfîrşeşte într-o platitudine. Platon, de pildă, sfîrşeşte în platitudinea «adevăr — bine — frumos». Kant sfîrşeşte cu platitudinea facultăţilor vieţii sufleteşti: «inteligenţă — voinţă — sentiment». Pe fiecare dintre acestea se centrează cîte una dintre Critici: pe inteligenţă, «Critica raţiunii pure»; pe voinţă, «Critica raţiunii practice»; pe sentiment, «Critica facultăţii de judecată». Hegel sfîrşeşte cu platitudinea «Dumnezeu — natură — om». M-am întrebat cu ce platitudine sfîrşesc eu. Şi sfîrşesc cu o platitudine teribilă. La capătul «Ontologiei» vorbesc despre «trup — suflet — spirit». Trupul este fiinţa în versiunea reală; sufletul este fiinţa în versiunea «dihăniilor», a elementelor; spiritul este versiunea fiinţei ca fiinţă. Mi s-a făcut ruşine de platitudinea mea şi am încercat să o justific. Am făcut-o cu vorba, interpretată speculativ, «omul este după chipul şi asemănarea Domnului», lucru care, pe plan speculativ, înseamnă că fiinţa are trei angajări: **întrupare** a realului, **animare** a realului, **transcendere** a realului".

30. "Nu poţi să fii poet fără să vrei să fii poezia însăşi, nu poţi să fii filozof, fără să vrei, ca Hegel, să fii filozofia însăşi. E, peste tot în cultura mare (şi nu în simpla dorinţă de a face cultură, de a fi în ea), un mod de a obţine întregirea... ".

31. "O mie cinci sute de ani cultura Europei a însemnat cultură religioasă, iar trei sute de ani, ştiinţă. Poate că veacul al 21-lea va fi unul al teologiei, înţeleasă însă ca o problematică a spiritualităţii care va fi asimilat deja veacurilor de cultură stiinţifică".

32. "Mi se pare de neînţeles felul în care de 7.000 de ani omenirea cultă se lamentează în marginea morţii. Cum de n-am reuşit în 7.000 de ani să vedem moartea în lumina ei bună?... Orice moarte bună este forma unei desăvîrşiri, a unei isprăvi cu cap şi coadă. A întreba ce crezi despre moarte sună ca şi cum ai întreba ce crezi despre tăcerea care se aşterne după o simfonie. Nu poţi să crezi nimic despre ea; crezi numai despre împlinirea care a fost simfonia".

33. "A scrie cărţi înseamnă a comunica cu departele tău şi a deveni conştiinţa lui mai bună. Ce sînt cărţile omenirii dacă nu conştiinţa noastră mai bună? Ce este Eminescu dacă nu conştiinţa mai bună a românilor?"

34. "Toţi (Heidegger, Kierkegaard, Marx, Nietzsche — n.n.) au ceva titanic, eroic, romantic, dar şi utopic, quijotesc, nebunesc; toţi sînt singuri în faţa a cîte douăzeci de secole de istorie. Şi toţi sînt marii îngrijoraţi moderni ai omenirii".

35. "Dacă sînt astăzi în România 22 de milioane de locuitori, atunci un tînăr dintr-un milion are, probabil, geniu. Dar pentru aceste 22 de genii avem nevoie de antrenori."

36. "... Mircea Eliade ar putea oricînd pune pe lume mari orientalişti, dacă ne-am convinge că ţara noastră — singura din Europa deschisă cultural atît către Orient cît şi către Occident — ar fi datoare să dea lumii de mîine o excepţională echipă de interpreţi; căci reclamă şi mijlocirea spirituală puţină genialitate".

37. "E o dramă a omului să vezi cum între cele trei facultăţi ale spiritului — sentiment, inteligenţă, voinţă — voinţa e cea impură. De îndată ce ia întîietate voinţa, omul se dezechilibrează".

38. "Îmi place să înţeleg istoria lumii nu hegelian, ci prin tabloul categoriilor kantiene: necesar, real, posibil. Pînă la greci a dominat necesarul: lumea prehelenă a stat sub natură, sub zei şi, cu tiranul, sub oameni chiar. Grecii au intrat în real, într-un real istoric pe care-l înţeleg ca intrare în adecvaţie: a omului cu natura, a omului cu istoria, a omului cu omul. Iar noi trăim astăzi în posibil, într-un nou tip de inadecvaţie, trăită de astă dată dinăuntru, nu din afară, ca în vîrsta istorică a necesarului".

39. "Ei bine, în acest fel intră şi filozofia în lume. Cum a intrat Hegel în lume? Nu rămîne filozofia închisă în universităţi? Nu, pentru că Hegel s-a distribuit în Marx, iar Marx în toată lumea. Să vă dau un exemplu mai umil: Daniil Sihastrul. El nu a pus în ordine răzeş cu răzeş, ci a pus în ordine un singur om. Georges Sorel, cu-a să "Reflexion sur la violence", a intrat în lume prin Lenin. Kant însuşi a pătruns în lume prin preşedintele Wilson, care în 1918 a declarat că nu se poate ca Prusia Orientală să nu fie a germanilor, de vreme ce s-a născut Kant în ea. Şi iată cum Kant a ajuns să influenţeze geografia politică a Europei şi, pornind de aici, mai tîrziu, istoria ei. Deci filozoful fecundează pe unul singur, care fecundează apoi restul lumii".

40. "Dar bucurie adevărată nu e decît în cultură; restul e desfătare".

41. "Filozofia nu se ocupă de tot ce există, ci numai de ceea ce este cu adevărat, de ceea ce poartă în sine saturaţie ontologică".

42. "Dar de ce nu există o cultură planetară? Pentru că ne aflăm în condiţie robinsoniană: raţiunea nu a întîlnit altă formă de raţiune. Atîta vreme cît nu ne vom întîlni cu altă raţiune, atîta vreme cît Ghilgameş nu îşi va întîlni Enkidu-ul extra-terestru, cultura planetară ne va fi refuzată."

Liviu Antonesei

Jurnal româno-german

Berlinul după doi ani

În iunie 1990, cînd am vizitat prima oară Berlinul, nu-ţi trebuiau mai mult de trei secunde pentru a-ţi da seama că te afli în "sectorul estic" sau în cel "vestic". Între cenuşiul celui dintîi şi exuberanţa celui de-al doilea nu se ridica doar un **Zid**, ci se căsca şi o adevărată prăpastie. În mai puţin de doi ani, lucrurile s-au metamorfozat spectaculos. Din **Zid** n-a mai ramas decît o mostră de cîţiva metri păstrată drept **aide mémoire** pentru o aberaţie istorică — împărţirea unui oraş, a unei ţări, a unui întreg continent. În rest, firmele şi reclamele luminoase sînt aceleaşi în Est ca şi în Vest, autobuzele şi limuzinele la fel. De altfel, autobuzele din fosta parte estică bîntuie acum străzile din oraşele noastre. În afara cîtorva edificii importante, cum ar fi turnul de televiziune, doar două repere te mai pot ajuta să constaţi că te afli în fostul Berlin estic — mai întîi, faptul că peste tot se reconstruieşte şi se renovează. Chiar şi hotelul în care am locuit, **Hotel Stadt Berlin**, un turn cu patruzeci de etaje, era "în renovare parţială" pentru a fi ridicat la standardul turismului occidental. În al doilea rînd, în zona estică este încă dificil să găseşti o cabină automată pentru convorbiri internaţionale. Unificarea reţelelor telefonice ale celor "două oraşe" pune probleme foarte mari chiar şi înaltei tehnologii germane. De altfel, se păstrează încă prefixe diferite pentru cele două zone. Oricum, dispariţia cenuşiului caracteristic fostei lumi comuniste este primul semn că reunificarea a depăşit stadiul simplei decizii politice şi administrative.

Paranteză bucureşteană

La întoarcerea de la Berlin, am stat două zile în Bucureşti. Pentru prima dată din 1989, am văzut măturători făcînd munca pentru care sînt plătiţi, adică măturînd. De asemenea, în mai multe zone se lucra la repararea străzilor, ceea ce iarăşi nu mai văzusem de ani de zile. S-ar putea crede că schimbarea administraţiei Capitalei, după alegerile din **februarie**, a fost de bun augur. Să sperăm că nu va fi vorba, cum se întîmpla adesea la noi, de un simplu foc de paie.

Cu alba-neagra, am intrat în Europa

Pieţele Berlinului, precum şi alte zone aglomerate ale oraşului sînt pur şi simplu invadate de sute de practicanţi ai celebrului joc de noroc. Nu doar românii se îmbogăţesc pe spinarea cetăţeanului german, ci şi sîrbii. De altfel, între cele două tabere a avut loc **Blitz-Krieg**, în urma căruia românii au fost nevoiţi să părăsească tentanta zonă de lîngă magazinul **Bilka** şi să se răspîndească "în teritoriu". Între altele, concetăţenii noştri sînt foarte bucuroşi că "au ocupat" zona de lîngă turnul de televiziune întrucît este una foarte "internaţională". Un mînuitor talentat al celor trei rotunduri de cauciuc poate cîştiga cîteva mii de mărci pe zi — miza este fixă, o sută de mărci jocul. Sîrbii nu folosesc rotundurile de cauciuc, ci trei cutii de chibrituri şi o bilă de carton pe care o ascund sub ele. Nemţii sînt imparţiali — pierd mărcile şi la cauciucurile românilor şi la cutiile sîrbilor. Poliţia tolerează jocul — în fond, decît să se apuce de furat, mai bine să se profite de naivitatea contribuabilului german.

Aşa se face că, în afara germanei, cele mai vorbite limbi la Berlin par a fi româna şi sîrbo-croata. Pe locul al patrulea ar urma, probabil, vietnameza foştilor **Gastarbeiteri** din defuncta RDG. Vietnamezii îi surclasează pe români şi sîrbi în ce priveşte traficul de ţigări — o afacere foarte profitabilă. Legal, un pachet de ţigări în Germania costă 5 mărci, la negru între 2 — 3 mărci, preţul de achiziţie în Polonia, România sau Serbia fiind în jur de o marcă. E limpede că putem vorbi de o cerere enormă.

Spre Berlin, cu Dl. Severin!

Cu zece minute înainte de decolarea avionului de pe Otopeni, am avut surpriza să-l vedem urcînd grăbit pasarela pe Dl. Adrian Severin, directorul **Agenţiei Naţionale de Privatizare**. Odată ajuns la Berlin, aveam să aflu că scopul călătoriei sale era participarea la un "schimb de experienţă" în domeniu, cu confraţii din celelalte ţări foste comuniste. Noi însă cei din "grupul românesc" ce ne deplasam la seminarul despre "cultura politică în România post-totalitară", am ţinut-o tot într-o emoţie pînă ce am aterizat pe **Schönfield**. Dacă, Doamne păzeşte!, "lupta din **Front**" a ajuns la nivelul exterminării adversarilor, nu însemna, oare, că urma să ne facem şi noi arşice împreună cu tehnocratul "grupării Roman"? Am tot glumit pe tema asta pînă la aterizare, dar emoţiile n-au fost, pentru atîta lucru, mai mici. Bineînţeles, acum, mă umflă rîsul, dar atunci, la peste 15.000 m înălţime, rîsul nostru era, mai degrabă, mînzesc. Ne tot gîndeam la decembrie 1989, la repetatele mineriade, la **fair-play**-ul politic al iubitului nostru preşedinte şi, gîndind aceste triste lucruri, simţeam o uşoară răcoare pe şira spinării.

Minunata viaţă dintr-o staţiune STASI

Prin una din amuzantele ironii cu care ne răsfaţă istoria cînd are chef, lucrările "seminarului românesc" s-au desfăşurat într-o fostă staţiune a temutei **Staatssicherheit**, prescurtat **STASI**, celebra fostă securitate est-germană. Adăpostită într-o romantică pădure germană, pe malul unui splendid lac, la vreo 50 de kilometri la sud de Berlin, mai precis la Storkow am See, amintita staţiune, înzestrată la nivelul celor mai înalte exigenţe vestice, fusese menită să ajute la refacerea forţelor "luptătorilor din umbră" împotriva acelui detestat Vest! N-am idee cum vor fi arătat staţiunile securiştilor noştri, dar cred că ar fi avut toate motivele să-i invidieze pe confraţii est-germani. Vizele individuale (poate familiale), cu două nivele — la parter, livingul, bucătăria şi baia; la etaj, dormitorul — erau dotate cu aparatură ultra-modernă produsă în West Germany. Televizorul, radioul, maşina de gătit, soba electrică, frigiderul etc. veneau de dincolo de **Zid**. Pînă şi perdelele proveneau de la o fabrică din Hamburg! Staţiunea a fost moştenită de actualii administratori — o parte lucraseră şi înainte aici! — exact în starea în care se află acum. Adică, într-o stare excelentă. Şi n-am spus nimic despre terenurile sportive, despre bărcile cu motor, caiace şi planşele cu pînze. S-ar putea spune că **STASI** se unise cu B.R.D. cu mult înainte de reunificarea oficială!

Est-germanul e mai inert decît românul!

Dacă **STASI** reuşise reunificarea înainte de 1990, nu acelaşi lucru se poate spune despre est-germanul de rînd, care face faţă destul de greu numeroaselor schimbări la care este supus. În momentul de faţă, asistăm la un fel de colonizare dinspre Vest a părţii răsăritene a Germaniei. Magazinele, barurile, cafenelele, restaurantele ce se tot deschid în Berlinul estic sînt, cu rare excepţii, rezultatul eforturilor investitorilor din partea occidentală. Germanul estic — după cum mi-a spus un interlocutor — pare încă bîntuit de o stranie catalepsie. În plus, cu toată rata favorabilă de schimb practicată la reunificare, în Est, nu prea există capital. Ca şi la noi, cei ce au ceva capital acumulat sînt tot vechii activişti de partid, lucrătorii din comerţ şi securiştii. Numai că, deosebit de situaţia din România, unde marii investitori vestici încă nu s-au manifestat, micii "capitalişti" estici nu pot concura cu cei ce vin din Vest. Pe deasupra, banii se "topesc" rapid — în zona răsăriteană, veniturile sînt de trei ori mai mici decît în cea vestică, iar preţurile sînt identice. Altfel nu se poate, în ciuda faptului că s-au introdus noi impozite în sprijinul reunificării economice. Oricum, estimările optimiste din 1989 — trei ani pentru integrarea completă — s-au evaporat. Acum, se vorbeşte de cel puţin 10 ani! Pe acest fond, au început să se manifeste ciudate "nostalgii redegiste" şi, chiar mai grav, adesea violente pusee naţionaliste şi xenofobe. De altfel, în Germania, locuiesc în momentul de faţă, milioane de turci, arabi şi est-europeni. Ei, da, nu e uşoară înglobarea fostei RDG, deşi se investesc anual sute de miliarde de mărci în acest scop.

O definiţie a redegistului

O persoană care lucrează într-un departament pentru integrare îmi dă cea mai plastică definiţie a germanului din fosta republică răsăriteană: "Redegistul este un om care, terminînd şcoala, se ducea la locul de muncă, făcea cerere pentru locuinţă şi maşină, pe care le obţinea după 10 — 20 de ani. Între timp, muncea tot anul ca să-şi poată face concediul în Bulgaria". Acelaşi este de părere că est-germanul este mai greu adaptabil la schimbare decît românul — sau oricare alt est-european — întrucît, datorită "seriozităţii" sale nemţeşti, a luat şi comunismul în serios şi, acum, îi vine greu să-l exorcizeze. În opinia D-sale, "duplicitatea" celorlalţi estici i-a protejat mai bine de virusul comunist. Pentru că, continuă Herr X, una e să crezi ceea ce faci şi cu totul altceva să spui una, să gîndeşti alta şi s-o faci pe-a treia. Nu ştiu cîtă dreptate are Herr X, dar merită să gîndim puţin asupra afirmaţiilor sale, chiar dacă ni se par puţin jignitoare. N-ar fi prima oară cînd un rău, aici "duplicitatea", ar fi fost în măsură să fi zămislit un pic de bine.

Nemţii au o mare calitate — organizarea

Chiar aşa este! Din partea **Fundaţiei "Friedrich Ebert"** s-a ocupat de organizare Wolfram Tschiche, iar aceasta a fost impecabilă. Cele două zile de la Berlin şi cele şase de la Storkow am See au stat deci sub semnul acestei inegalabile calităţi tedesce. Iar cînd organizarea e bună, nu doar rezultatele sînt fericite, dar şi "exploatarea" invitaţilor se face "la sînge". Într-un ritm de două-trei conferinţe pe zi, au fost abordate toate subiectele "la ordinea zilei" referitoare la România. Pe rînd, situaţia politică, cea economică sau cea a culturii şi a culturii politice au fost trecute în revistă. Nu au rămas pe dinafară nici aspectele legate de situaţia geo-politică actuală a României, nici cele ale relaţiilor inter-etnice. Şi, dacă ar fi fost doar conferinţele, ar mai fi fost vorba şi de odihnă. Însă acestea erau urmate de discuţii de 2 — 3 ore ce duceau aproape la epuizarea conferenţiarului. Iar un public avizat, care ştie destul de bine despre ce este vorba

— mai ales dacă e vorba de un public german! — îţi pune întrebări foarte precise, îţi sesizează cu uşurinţă eventualele contradicţii, te supune unei permanente hărţuieli. Bineînţeles că nu există nici un motiv de regret în asta, e chiar foarte bine că lucrurile s-au desfăşurat aşa. E doar un aviz pentru eventualii viitori invitaţi — un turneu de conferinţe în Germania nu este nici într-un caz o călătorie de plăcere, ci chiar una de lucru. Pînă la urmă, sentimentul dominant este unul de confort — dacă ei sînt atît de atenţi şi insistenţi, înseamnă că România continuă să-i intereseze. În ciuda "originalităţilor" ce continuă să bîntuie — alt cuvînt mai bun nu găsesc — viaţa noastră publică.



Gara Veche din Iaşi

Mai optimist decît la plecare

Adevărul este că am plecat destul de sceptic în ceea ce priveşte eventualul interes al germanilor pentru ţara noastră. De aceeea, nu mint deloc cînd spun că m-am întors mai optimist. De altfel, nemţii înşişi au fost cei care mi-au furnizat motivele acestui neaşteptat optimism. Unul dintre interlocutori mi-a argumentat timp de vreo oră că România este foarte importantă, foarte interesantă, mai exact din punct de vedere economic, pentru oamenii de afaceri germani. Pe scurt, argumentele sale erau următoarele: în România, chiar dacă salariile reale s-ar mări de 2 — 3 ori, oricum forţa de muncă ar fi mai ieftină decît în celelalte ţări foste comuniste, poate cu excepţia fostei Uniuni Sovietice; piaţa românească este mai mare decît cea a Ungariei şi Ceho-Slovaciei luate la un loc, iar în eventualitatea Reunificării ar fi şi mai mare; datoriile externe ale României sînt cele mai mici din tot "lagărul socialist"; ţara noastră are o situaţie geo-politică foarte interesantă şi atractivă. Mai rămîne, spunea interlocutorul meu, să vă clarificaţi opţiunile politice şi economice. Cum alegerile generale sînt foarte apropiate, aveţi toate şansele să clarificaţi aceste lucruri. Mai ales că, la alegerile locale, rezultatele au fost încurajatoare. De acord, i-am răspuns, dar dacă aţi vota Dvs. în locul nostru, lucrurile ar putea merge şi mai repede! Şi, într-un fel, nu mă înşelam. Recenta vizită a vicecancelarului german şi semnarea noului tratat mă fac să cred că nemţii sînt ceva mai informaţi în legătură cu evoluţiile potenţiale de la noi, mai informaţi chiar decît noi înşine, vreau să spun.

Lucian Blaga şi „Glasul Bucovinei"

La 10 octombrie 1918 Cornelia Brediceanu, viitoarea soţie a lui Lucian Blaga, trimite "spre apreciere" manuscrisul "Poemelor luminii" reputatului filolog Sextil Puşcariu, profesor atunci la Universitatea din Cernăuţi.

După ce, în scrisoarea alăturată, îl informează că poetul a publicat înainte de război articole filosofice, adaugă: "ca poet n-a păşit în publicitate şi ar dori mult să afle părerea unei autorităţi referitor la aceste două creaţiuni, pe cari dealtfel n-are de gînd să le publice decît după război. Eu încă le port mult interes şi ţi-aş fi foarte recunoscătoare dacă ai avea bunătatea să le ceteşti şi să-mi comunici părerea D-tale sinceră." (1).

Amănunte în legătură cu perioada premergătoare debutului editorial al lui Blaga, datorat moralmente în mare măsură lui Sextil Puşcariu, aflăm în "Memoriile" acestuia: "Un călător care reuşise să ajungă la Cernăuţi — notează profesorul în 11 oct. 1918 — mi-a adus din Viena un mic pachet pe care îl rugase să mi-l predea studenţa în medicină Cornelia Brediceanu. În el era un manuscris şi o scrisoare. Frumoasa bănăţeancă mă ruga să citesc versurile trimise, făcute de un tînăr student (...) care lua doctoratul în capitala Austriei şi pe care le preţuia foarte mult". (2) Puşcariu nu ştia că autorul "Poemelor luminii" era Lucian Blga, bănuia însă, după cum dovedeşte scrisoarea de răspuns şi după cum o confirmă "Memoriile" sale. (3)

Încîntat de aprecierile profesorului (în ziua primirii scrisorii lui Puşcariu de către Cornelia, i le comunică verişoarei sale, Victoria Bena-Medean) (4), Blaga mulţumeşte primului său critic la 28 oct. 1918:

"Mult stimate Domnule Profesor, critica favorabilă ce-aţi făcut-o poeziilor mele îmi dă încredere şi Vă mulţumesc pentru interesul ce mi-l purtaţi. Manuscrisul îl puteţi ţinea şi mă învoiesc să publicaţi pe rînd poeziile în revista de care amintiţi." (5)

"Întiia poezie — va spune mai tîrziu Sextil Puşcariu — era atît de neobişnuită prin conţinutul şi prin forma ei, încît trecui cu atenţiunea mai încordată la a doua şi la a treia. La a patra ştiam că am înaintea mea opera unui mare talent, a unui spirit de-o originalitate neobişnuită. Aveam intuiţia că înseşi vremile noi care începeau îşi spuneau cuvîntul în versurile tînărului poet. Am început să public poeziile, una după alta, în întiia gazetă românească pe care o conduceam după unire la Cernăuţi. Colegii din redacţie nu prea înţelegeau la început rostul acelor versuri stranii, între articolele serioase care discutau problemele grave la ordinea zilei, nici articolul meu (6) despre poet, izvorît dintr-un entuziasm pe care nu-l prea împărtăşeau şi-l credeau exagerat. Pînă-ntr-o zi, cînd apăru **Legenda**...

"Strălucitoare-n poarta raiului
sta Eva;
Privea cum ranele amurgului se vindecau pe boltă
şi visătoare
muşca din mărul
ce i l-a-ntins ispita şarpelui..."

A fost atunci o sărbătoare în redacţia "Glasului Bucovinei" şi clipele de înălţare sufletească se repetară cînd apăru **Gorunul** şi alte poezii care de atunci au intrat în antologii." (7)

"Glasul Bucovinei", cea mai activă şi mai răspîndită publicaţie românească din Bucovina acelui timp, apare la 22 oct. 1918 (8), cu subtitlul :"Organ de propagandă pentru unirea politică a românilor de pretutindeni", subtitlu

pe care îl schimbă ulterior în: "Organ democratic al Unirii", "Organul Partidului Democrat al Unirii", "Organ național românesc" (9). Editorialul "Ce vrem?" preciza: "Evenimentele se precipită. În vremurile mari care se pregătesc nu mai e voie să mergem izolați, fiecare pe drumul său, ci trebuie să ne strîngem rîndurile, să ne sfătuim unul cu altul și din sfătuirile noastre să răsară o orientare pentru publicul mare"(10).

Între 3/16 ian și 18 iun. 1919 (deci pînă după apariția volumului **Poemele luminii**, volum din versurile căruia se poate recompune "autoportretul artistului în tinerețe", "Glasul Bucovinei" publică 33 de poezii. Prima dintre ele, care apare în nr. 49 al ziarului, este **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, poem cu sensul de "Artă poetică". Urmează, în ordinea publicării: **Gorunul, Lumina, Veșnicul, Pămîntul, Zorile, Cresc amintirile, Stalactita, Trei fețe, Isus și Magdalena, Inima, Vreau să joc, Visătorul, Ursitoarea mea, Noi și pămîntul, Eva, Fiorul, Legendă, Izvorul nopții, Scoica, Martie, La mare, Zamolxe, Ecourile, Dorul, Ghimpii, Mugurii, Noapte, Pe lună cînd ne scapără..., Mi-aștept amurgul, Primăvară, Resignare, Copiii și Flăcări** (11).

La 20 aprilie 1919, în ziua apariției volumului **Poemele luminii** (ed.1), apar în "Glasul Bucovinei" mai multe aforisme și însemnări de Lucian Blaga, cîteva dintre acestea fiind publicate, cu cîteva zile înainte, în ziarul "Patria" (organul Partidului Național Român din Transilvania).

În același nr. 49 al "Glasului Bucovinei" din 3/16 ian. 1919, apare, împreună cu poemul **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, și cea dintîi receptare critică a liricii poetului, semnată de Sextil Pușcariu, sub titlul: **Un poet: Lucian Blaga**. Este un articol de recomandare a unui poet nou, ca "prefață" la poemele pe care ziarul începea să le publice chiar în acel număr. Este remarcabilă siguranța cu care Sextil Pușcariu afirmă descoperirea unui nou poet: "abia cetii întîia poezie și gîndurile (...) mi se țintuiră asupra acestor versuri albe. După lectura poeziei următoare știam că am în fața mea un poet adevărat (...). Lucian Blaga — căci așa se numește — (...) ne apare de la început ca o individualitate pronunțată, cu un talent binecuvîntat (...). "Glasul Bucovinei" se felicită că poate număra între colaboratorii săi literari chiar de la început un talent atît de venerabil".

Articolul lui Pușcariu e reprodus în suplimentul "Patriei" ("Patria literară") la 20 apr.1919 (în ziua apariției **Poemelor luminii**) cu titlul: **Poetul Lucian Blaga — Un eveniment literar**, urmat fiind, în același an, de articolele lui N.Iorga (în "Neamul românesc", reprodus în "Glasul Bucovinei), al lui Ion Agîrbiceanu (în "Patria"), al lui Alex. Busuioceanu (în "Luceafărul"), al lui Nicolae Davidescu (în "Steagul"), al lui O.Densusianu (în "Vieața nouă"), al lui Nechifor Crainic (în "Dacia"), al lui Artur Enășescu (în "Junimea Moldovei de Nord") etc.



"Scînteia divină" descoperită de Sextil Pușcariu în poeziile debutului editorial al lui Lucian Blaga avea să-l înscie pe poet, nu peste mult timp, pe orbita marilor stele ale literaturii române și universale.

Aurora Alucăi

(1) v."Manuscriptum", 5, nr.1, 1974, p.24
(2) v. Sextil Pușcariu, **Memorii**, ed. de Magdalena Vulpe, prefață de Ion Bulei, note de Ion Bulei și Magdalena Vulpe, București, Ed.Minerva, 1978, p. 326.
(3) Ibid
(4) v.Bazil Gruia, "Blaga inedit. Amintiri și documente", Cluj-Napoca, Dacia, 1974, p. 14-16.
(5) v."Manuscriptum", 5 nr.1, (ian.-mar.) 1974, p.25.
(6) v. Sextil Pușcariu, **Un poet: Lucian Blaga**, "Glasul Bucovinei", nr.49, 3/16 ian.1919,p. 1-2.
(7) v. Sextil Pușcariu, **Poezia și drama lui Lucian Blaga**, "Revista Fundațiilor Regale", 2, nr.8, 1 aug. 1935, p. 339-352.
(8) v. Sextil Pușcariu, **Memorii**, 1978, p. 321.
(9) v. **Publicațiile periodice românești** (ziare, gazete, reviste). Tom 3, Ed. Acad., 1987, p. 423-424.
(10) v. Sextil Pușcariu, **Memorii**, 1978, 322.
(11) Poeziile: **Ecourile, Resignare, Copiii și Flăcări** rămîn în afara vol. București, **Poemele luminii**.

Aurel Vasiliu

• poetul, profesorul şi publicistul •

Am convingerea că mai sînt unii dintre colegii de cancelarie şi foşti elevi care-şi aduc aminte de profesorul Aurel Vasiliu — profesor exigent dar nu aspru, cu vorbă domoală uşor graseiată, cu privire pătrunzătoare şi uneori uşor ironică...

Vor fi şi unii care şi-l amintesc pe publicistul Aurel Vasiliu — mai ales prin activitatea sa desfăşurată în această direcţie, în perioada de după 1944 — perioada sibiană — pentru că cea desfăşurată înainte de acest an — şi care e cea mai bogată — a rămas sub obrocul tăcerii, care acoperea tot ceea ce se referea la un meleag împins cu străşnicie în uitare, vreme de o jumătate de veac, şi care se numeşte Bucovina ...



Imagine din Răşinari (Sibiu)

Cu siguranţă însă că mai puţini sînt cei care-i cunosc activitatea literară, poate şi din cauză că modestia care-l caracteriza, l-a făcut s-o tăinuiască sub un pseudonim: Aurel V. Sânger...

Născut la Huşi, în 19 iunie 1899, ca fiu al preotului Constantin Vasiliu şi al Ruxandrei, Aurel Vasiliu şi-a făcut studiile primare şi cele liceale în oraşul natal, iar cele superioare la Universitatea din "dulce tîrgul Ieşilor" în care stăruia nu doar aura lui Eminescu şi a Veronicăi, ci — în acei ani — mai treceau pe sub teii în floare şi în parfumul ameţitor al tufelor de liliac ce invadau grădinile şi străzile oraşului, acel mag ce se chema Garabet Ibrăileanu, acel neasemuit Mihail Sadoveanu, ca şi autorul **Baladelor vesele şi triste**, George Topîrceanu, ca şi tînărul venit din Zlataust ca să îmbogăţească sufletul adolescentin din Medeleni, Ionel Teodoreanu, ca şi finul şlefuitor al sonetelor Mihai Codreanu, ca şi Otilia Cazimir, ca şi atîţia şi atîţia alţii, strînşi în jurul "Însemnărilor literare" şi apoi, al renăscutei "Vieţi româneşti", în care a debutat şi tînărul Aurel V. Sânger.

La terminarea studiilor, paşii îl duc spre mai nordicul Cernăuţi, unde va fi profesor de limba şi literatura română la liceele "Marele Voevod Mihai" şi "Miron Costin"...

Aici se va întîlni din nou cu amintirea vie a lui Eminescu — ceea ce explică, poate, numeroasele studii pe care le-a închinat Poetului: **Bucovina în viaţa şi opera lui Eminescu, Eminescu un mare neînţeles, Eminescu şi folclorul, Intelectualismul lui Eminescu, Asemănări între doi adversari: Eminescu - Macedonski**, ş.a.

Va colabora la publicaţiile bucovinene, dar şi — în decursul anilor — la altele ("Glasul Bucovinei", "Făt-Frumos", "Bucovina literară", "Junimea literară", "Tribuna", "Viaţa românească", "Revista Bucovinei", "Iaşul literar", "Revista de limbă şi literatură română" etc.), nu doar cu studii sau articole de specialitate, ci şi cu versuri — George Călinescu amintindu-l în a sa **Istorie a literaturii române** la capitolul "Noua generaţie". (1)

Biograful lui Paul Celan — unul dintre cei mai de seamă poeţi de expresie germană de la mijlocul secolului nostru şi care îi fusese elev la Liceul "Marele Voevod Mihai" — va aminti faptul, numindu-l "Distinsul dascăl şi poet cernăuţean" (2).

Nu e doar o simplă formulă condescentă, ci un adevăr atestat atît de poeziile publicate în periodice ca şi în volumele de versuri apărute de-a lungul anilor: **Cartea sonetelor, Melopei, Dragoste şi moarte**, care, toate, împreună, motivează şi apartenenţa sa la "Societatea scriitorilor Bucovineni" (soră a "Societăţii Scriitorilor Ardeleni" — întemeiată la Cluj cam în aceeaşi perioadă).

Războiul, cu tot cortegiul său de nenorociri, a creat acea dureroasă "diasporă" internă a fraţilor obligaţi să-şi părăsească vetrele de pe pămînturile româneşti răşluite prin tratate secrete sau mai puţin secrete — dar brutale

prin consecinţele lor — semnate în dispreţul drepturilor popoarelor.

După un mai scurt popas la Liceul "Mihai Eminescu" din Bucureşti, Aurel Vasiliu se va stabili la Sibiu — ca profesor la Liceul "Gh.Lazăr" şi — într-un timp — la Liceul nr.3 — rămînînd aici pînă la pensionare.

Din această perioadă datează o serie dintre studiile sale de specialitate, de istorie literară şi folclor, publicate în periodicele vremii.

Tot din aceeaşi perioadă datează şi schiţa biografică, mai amplă, pe care Aurel Vasiliu o face celui pe care îl numeşte "un exponent al mişcării culturale şi literare din Transilvania de la începutul veacului nostru", "publicist multilateral, eseist, nuvelist, poet, dramaturg şi traducător", Horia Petra Petrescu — ultimul bibliotecar al Astrei interbelice, care pe atunci mai era în viaţă şi pe care l-a cunoscut personal. Lucrarea o publică în "Pagini sibiene" — culegere a cenaclului literar sibian de atunci — semnînd alături de Paul Constant, Radu Stanca, Pimen Constantinescu, I.O. Suceveanu, D.Florea-Rarişte, Radu Theodoru şi alţii.

În aceeaşi culegere urma să apară şi o poezie semnată de Aurel Vasiliu, poezie dedicată împlinirii a 50 de ani de la răscoalele ţărăneşti din 1907 şi purtînd chiar acest titlu: "1907".

Ancorată, într-un fel, în aceeaşi notă de adîncă mîhnire cu cele scrise la vremea cumplitului an de Şt. O.Iosif (4) sau Panait Cerna (5), poezia a fost oprită de cenzură şi astfel a rămas inedită. Acum, după 35 de ani îmi permit s-o dau publicităţii, în anexa acestor evocări — căci socot că şi-a păstrat întru totul interesul.

După scurtă vreme de la pensionare, Aurel Vasiliu s-a mutat la Cluj, la fiul său — inginerul Petru Vasiliu — unde a şi decedat la 24 aprilie 1976.

Într-o scrisoare primită încă în 1988 din partea profesoarei pensionare Lucia Vasiliu, văduva distinsului poet şi publicist, aceasta îmi făcea cunoscut că "avem foarte multe manuscrise rămase, dar în chestiunea aceasta ar fi bine să discutăm personal cu Dv, poate cu ocazia unei eventuale deplasări la Cluj".

Din păcate, nu am reuşit să fac această deplasare. Dar sînt convins că între manuscrisele rămase sînt multe — dacă nu chiar toate — de real interes.

Poate că, între timp — iată, sînt mai bine de cinci ani de atunci — fiul, sau poate nepoata scriitorului, Roxana Vasiliu — care e tot profesoară de limbă şi litaratură română, cu vădite înclinări literare — vor fi întreprins ceva — în noile condiţii — pentru valorificarea acestui lăsămînt.

Rîndurile de faţă nu vor să fie decît o evocare de suflet — a unui fost elev — şi un îndemn la neuitare faţă de unul dintre mulţii scriitori şi oameni de cultură care au trecut şi au zăbovit în oraşul de pe malul Cibinului ca şi în vechea bibliotecă a Astrei — legîndu-şi numele şi de aceste meleaguri.

Mircea Avram

(1) Călinescu G. **Istoria literaturii române**, p.929

(2) Chalfen I.Paul Celan, "Eine Biographie seiner Jugend",, Frankfurt/Main, Insel Verlang, 1979

(3) Vasiliu, Aurel, **Horia Petra-Petrescu** în **Pagini sibiene**, Sibiu, Uniunea Scriitorilor, Cenaclul literar "Orizonturi noi", 1957,, p.155 - 174

(4) Iosif, Şt.O., **Rugăciune**, în "Sămănătorul" din 18.III .1907

(5) Cerna Panait, **Zile de durere**, în vol. **Cerna, Panait, - Poezii**, ed. III, Bucureşti Ed." Cartea Românească", p. 102-103.

1907

Te-ntrebi: De ce au răsărit
Atîţia maci de sînge
Şi pentru ce în zori de zi
Ogorul rouă plînge?

De ce zburînd oare spre cer
Un ţipăt scoate ciocîrlia,
Jivinele în codru s-au ascuns
Şi-a-ngălbenit de frică păpădia?

De ce în noapte ard bujori
Cu flăcările vîlvătăi
Şi zgura urii pentru ce
Se cerne peste văi?

Te-ntrebi mereu mirat: De ce?

Pentru că lava milenară,
Zvîcnind în clocot din adînc.
Îşi varsă fierea ei amară.

Aurel Vasiliu

Horia Zilieru

Har

Ridică un opaiţ subt icoană
Şi şterge ceaţa feţelor blajine.
La noapte magii trec să se închine
şi poate ocolind în cer o rană

întorc privirea-clipei şi spre tine.
Ei umblă prin real c-o diafană
răsfrângere şi îngheţaţi emană
aprinsa vieţuire de lumine.

Cătuşile de paşii grei atârnă
iar haina umilinţei le îmbracă
şederea scurtă-n trupul ca o urnă

golindu-şi spaima sacră. Raza sfântă
înmiresmează naşterea săracă
şi-o stea de sânge serafimii cântă.

Extaz

Ai stelele ca dreaptă călăuză
să te retragi în peştera tăiată
cu flama sângelui. Ca niciodată
fiinţa din lăuntru se refuză

formei de somn. Oricât ar fi să bată
aici nu intră moartea. O confuză
schimbare — a morţii ca eternă muză —
ia însuşi trupul. Roza preacurată

tot mai intens străluce în afară
şi-auzi cuvântul naşterii inapte
ieşind din haos iar să se zidească

în mag. A-l urmări către izvoară
înseamnă să-ţi încarci cu înc-o noapte
scânteia ta de muzică cerească.

Denie

Sunt clopote ce bat o scurtă viaţă
şi-auzul serii le incinerează.
Te-aşezi în rugăciune lâng-o rază
ca roza cu memoria de ceaţă.

Eşti ars până la capăt. Mâna trează
spre feţele îmbătrânite-nvaţă
să prindă aerul ca o povaţă:
gură la gură. Lacrima vitează

îşi leapădă orgoliul şi conspiră
greşeala şi căderea — forme goale
pe care ochiul despuiat le plânse.

Aproape de pământ pe altă miră
prea multe ţipete se strâng să scoale
mormintele subt pleoapa oarbă strânse.

Icoană

Înmiresmat e gerul. Aud zborul
de îngeri în lumină-nlăcrimată.
Subt desfrunzirea smirnei ochiul cată
tăcerea rozei şi Îmblânzitorul.

Se-apleacă magii. Feţele deodată
versetele asudă şi izvorul
privirii se măreşte numai norul
o cruce fixă duce-nsângerată.

Născutu-s-a cu ea? Alt chin veghează
în piscul singuratic? Cât va pierde
din aşteptarea naşterii? O rază

îşi alăptează spinii şi suspină.
Surâde Pruncul. Lumile inerte
în respirarea sfântă iau lumină.

din manuscrisul "Lacrima oarbă"

Un hidalgo: Ion Neagoe

(1936—1991)

Personalitate marcantă a picturii ieşene, profesor la Academia de Arte din Iaşi, Ion Neagoe a lăsat posterităţii un jurnal intim, un spaţiu spiritual de o adîncă simţire şi sensibilitate. La scurt timp de la trecerea în nefiinţă a artistului (20 octombrie 1992), alături de soţia distinsului pictor, Filomela Neagoe, încercăm să aducem la lumină o mică parte din textele nepublicate. Gînduri, emoţii, la fel de vulnerabile ca şi oamenii, amintiri, devin mai clare cînd trec prin filtrele aprecierilor celor care l-au iubit sau nu. Pe negîndite, descoperim spaţiul artistic ieşean, atmosfera unor ani încărcaţi de suferinţă şi tristeţe. Ion Neagoe reconstituie o lume şi construieşte un personaj imaginar, ce înnobilează ideea noastră despre viaţă. Nimeni nu a bănuit că acest mare pictor este şi un scriitor. A lăsat în urmă 168 de caiete voluminoase, notaţii, poezii, pagini de filosofie şi, mai ales, un program artistic ce ne îndreptăţeşte să afirmăm că a fost un teoretician al fenomenului artistico-plastic. Sperăm într-o editare măcar parţială a **CAIETELOR**, *fiind conştienţi că autorul a fost convins că lasă ceva durabil în urma sa.*

Ca un hidalgo, pictorului Ion Neagoe îşi poartă, în continuare, fantoma, călare pe Rosinanta, numită **Boema Spirituală**. *Pe stindardul său stă scris: "Spun cu mîna pe inimă că nu am rîvnit niciodată locul din faţă de dragul aplauzelor. Am fost mereu conştient că e mai important pentru uşurarea trecerii prin viaţă să fii împăcat cu tine însuţi decît să crezi în aplauzele lumii... Cei măriţi post-mortem ne-au lăsat să înţelegem că fericirea lor a fost mai mare decît toate celelalte fericiri..."*

Traian Mocanu

Din jurnalul pictorului Ion Neagoe

15 martie 1969

Graba şi nerăbdarea — iată atributul esenţial al epocii mele. Pictura ce trebuie să facă? Să stea în miezul acestei epoci sau să apeleze la eternele sentimente asupra cărora s-a aşternut pînza vieţii? Să pictezi bine asta se cere, dar sînt tot mai puţini aceia care au timp să guste acest frumos al unei picturi oricînd bune.

4 aprilie 1969

Rareori cei ce se căsătoresc nu-şi sporesc necazurile şi grijile. Observaţia priveşte deopotrivă pe amîndoi. N-am dreptul să pledez împotriva familiei, dar nu toţi oamenii o pot întreţine. A pune însă această incapacitate în seama egoismului înseamnă a recunoaşte numai o mică parte de adevăr.

15 aprilie 1969

Omul, oricît i-ai da de mult tot nu-l saturi niciodată; cu atît mai puţin în dragoste...

28 aprilie 1969

Ca să nu te doară cînd te vezi mereu dat la o parte trebuie să te sileşti a vedea tot timpul de deasupra şi să-ţi spui într-una că sub soare nu-i nimic nou.

Condiţia mea, alta decît a multora, mă saltă şi mă afundă după cum dictează hazardul împrejurărilor.

Labilitate! Drum cotit cu perseverenţă la dreapta şi la stînga şi trăgînd în sus şi-n jos.

Primăvara accelerează nestatornicia sufletului.

1 mai 1969

Viaţa trebuie trăită în adîncime, nu la suprafaţă şi dacă nu dau curs acestei porunci acum, îndată va fi prea tîrziu!



Ion Neagoe — "Autoportret"

Trebuie să ne lucrăm cu mai multă grijă crezul.

Un om adevărat îşi afirmă caracterul prin tot ce spune şi ce face. La cei fără caracter, totul este confuz şi contradictoriu.

La Fontaine spune că stilul este omul. Îmi vine să merg mai departe şi să afirm că omul nu este altceva decît propriul său ideal.

În cele din urmă ajungem să arătăm ca ceea ce am dorit să devenim. Pe micii burghezi îi ghiceşti de la prima vedere... Le poţi citi pînă şi gîndurile în fizionomie...

M-am întrebat eu vreodată serios unde vreau să ajung? Vag, foarte vag. Să faci constatarea asta abia la 36 de ani e cam dureros!.

Pedalez între un vis foarte frumos şi o realitate crudă, între castelele Spaniei şi obsesia nenorocului.

Pictor! Se-nţelege că n-aş mai putea face altceva decît pictură, dar o slujesc într-adevăr conştiincios? Traiul ăsta împrăştiat (acesta este cuvîntul!) nu cumva îmi abate atenţia de la sens?

Hippii — aceşti tineri care au întors spatele tuturor prejudecăţilor care îngrădesc libertatea, oricît de multă dreptate ar avea nu mă pot molipsi cu crezul lor neconformist şi totuşi în mine şi-a făcut loc marea îndoială care priveşte Marele Adevăr. Mă roade necontenit bănuiala că sîntem prea des victimele ideilor fixe, că viaţa ar putea fi trăită şi altfel şi că n-o să reuşim nicicînd să realizăm cea mai bună mutare. Mereu îţi apare în faţă ca un stop aceeaşi întrebare: "bună în raport cu ce?"

Facem ce facem şi ne întoarcem la nivelul senzaţiilor pentru că nimic nu există dincolo de ele.

Chiar cînd faptele tale aduc altuia binele, tot despre o plăcere a ta este vorba. Sîntem strîns legaţi de propria

noastră condiţie pe care n-o putem depăşi.

A trăi pentru senzaţii primare sau pentru semnificaţia lor?

Nu se poate să spui "bine" fără să te gîndeşti la unul sau la celelalte simţuri cu care eşti înzestrat. Cultura vine să extindă puterea senzaţiei, s-o intensifice, s-o stimuleze la nevoie, s-o rafineze.

Astfel, totul se repetă şi devine plictisitor, insuportabil. Niciodată, nu am fost în măsură să ştiu cum suplinesc oamenii de rînd această lipsă.

24 mai 1969

Trăiesc chinul celui ce se frămîntă la masă pentru a face ordine în gînduri. Este o ciudată odisee faţă de care sîntem mereu neputincioşi.

Dă, Doamne, îmi zic într-una, să rămîn pînă la moarte o fire curioasă! Ce-o fi pe "lumea cealaltă" n-am de unde şti, dar măcar să gust pe asta cît pot mai din plin.

Practic, de mai multă vreme nu mai muncesc nimic. Ştiu însă din experienţe mai vechi că cea mai mare satisfacţie pe care ţi-o poate oferi viaţa rămîne tot munca.

28 mai 1969

Sînt oameni care-şi clădesc fericirea pe vorbe pentru că vorbele lor corespund întru totul întregului ansamblu.

Sincerităţile mele nimeresc alături prin intermediul vorbelor. Mie îmi sînt prielnice numai faptele.

8 iunie 1969

Viaţa şi idealul colegilor mei îmi dau încredere în ţinta mea.

Ferindu-mă de prejudecăţi, cad şi mai adînc în ele. Mă trezesc aievea că nu mai am opinia mea.

17 iulie 1969

Toate lunile anului au farmecul lor, dar ca Mai nu e nici una! Cînd se mai adună în sufletul tău atîta poezie?! În octombrie e altceva, atunci nici măcar culoarea nu te ridică atît de sus...

Cum să împăcăm oare forţa fizică cu sensibilitatea spirituală?

Ce n-aş da să am puterea de muncă a lui Balzac...



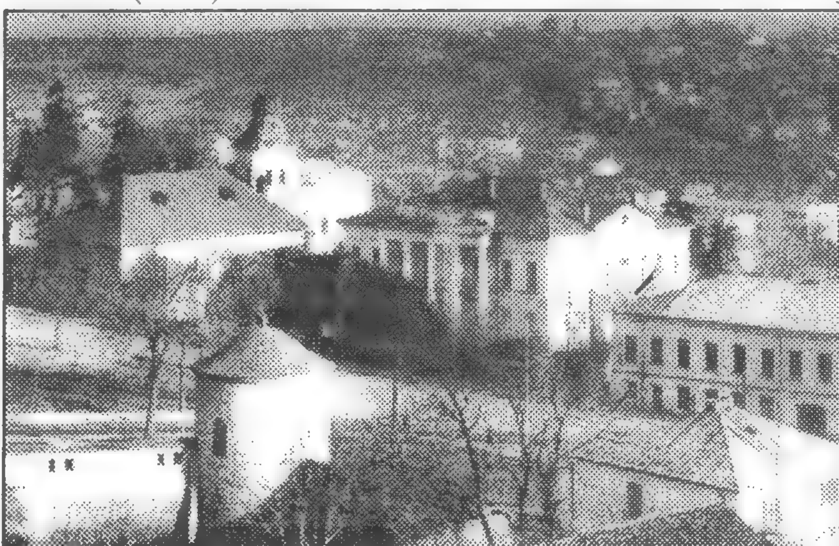
Ion Neagoe — "Filomela"

Constantin Ostap

Academia Liberă

Evocînd vremuri şi oameni din Iaşul de odinioară între care şi pe membrii "Academiei libere", ctitorită de poetul Mihai Codreanu în bodega lui Samoilă din strada Lăpuşneanu, Georgea Lesnea spunea cu umor: "Este singura Academie care m-a primit printre membrii ei..."

Ce a fost această "Academie liberă"? Aurel Leon, în "Umbre" (vol.V) afirma: **Academia liberă** a fost înfiinţată de Mihai Codreanu şi deservită de Al. O. Teodoreanu, Topîrceanu, Al. Pogonat şi alţi ciraci ai condeiului". Mircea Handoca, în "Pe urmele lui Al. O. Teodoreanu — Păstorel" (1988) consemna: "Mare parte din epigramele lui Păstorel, din perioada cît a stat la Iaşi, au fost rostite întîia oară la Academia liberă, grupare prietenească înfiinţată în bodega lui Samoilă (strada Lăpuşneanu nr. 11, n.n.). Academia avea naş pe Mihai Codreanu, care-i scrisese instituţiei şi motto—ul: "buni prieteni, poezia/ izvorăşte din senin/ Cînd, din cupele de vin / Stă să-şi soarbă armonia."



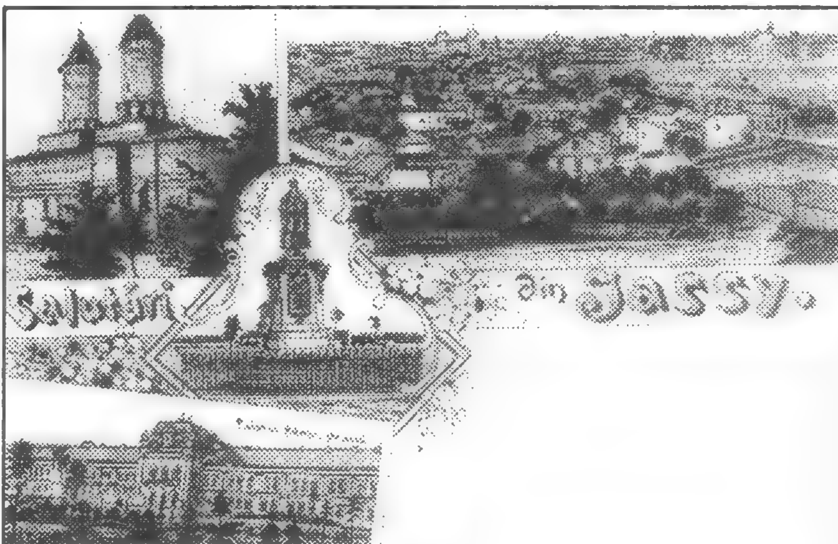
Casa "Başotă" şi împrejurimile (Iaşi, Sărărie, 1975)

Mulţi "ciraci ai condeiului" au evocat această originală "Academie", care îşi va găsi locul în paginile vreunei nepărtinitoare "Istorii a literaturii române". Una dintre cele mai luminoase evocări este cea din volumul "Amintiri de vînătoare" de Traian Ulea (1969):

"... Mulţi ani au trecut de atunci şi mă stărui să înscriu aici, cît aducerea aminte mă ajută, din cele ce s-au rostit acolo în seri lungi, ca la şezători, în nopţi de iarnă... Rămîn de neuitat serile petrecute între acei oameni de duh şi am nemăsurată părere de rău că nimeni n-a însemnat vorbele de spirit fin, scăpărate de minţi agere,

uşor îmboldite de iscusinţa vinului... Cei ce vor să sporească firul amintirilor de la **Academia liberă** vor găsi, poate, în aceste modeste însemnări, îndemnul pentru a scoate ceva mai amplu peste ce sîrguinţa mea ar putea da". Teamă ne este că numărul celor ce ar mai putea scrie despre vestita Academie ieşeană s-a micşorat cu totul. De aceea adunăm acum tot ce am putut găsit referitor la acest subiect, înainte ca **Academia liberă** de la Samoilă să devină legendă...

Unde a fost sediul acestei **Academii libere**? Răspunsul nu este uşor de dat. Căci, se pare, nu a fost un singur sediu. Sau, mai bine zis, acest sediu nu era delimitat de anume clădire. **Academia liberă** a fost, credem, o stare de spirit.



Salutări din Iaşi (Biserica "Trei Ierarhi", Statuia lui Miron Costin, Palatul Administrativ şi , în dreapta sus, vedere generală)

Probabil ceva în genul "felinarului" care a fost martorul deciziei din 1863 de înfiinţare a societăţii literare "Junimea", a cărei origine — o ştim cu toţii! — se pierde "în noaptea timpurilor". Să ne explicăm . Traian Ulea ne spune — şi noi sîntem gata să-l credem — : "... Dar membrii Academiei nu se întruneau numai la «sediul central»; mai erau, slavă Domnului, destule crîşme, începînd cu Bolta Rece, cu tradiţie adîncă încă din vremea lui Eminescu şi Creangă, la «Smirnov», la «Pavilion» şi altele, unde se bea vinul în voie (adică în voie bună, înţelegem noi, adică în bună tovărăşie, căci numai dragostea cere singurătate — spune Sadoveeanu în «Hanu Ancuţei»...)".

Traian Ulea susţine că magazinul "Coloniale şi băuturi alese" a lui Samoilă era la vad bun, pe strada Lăpuşneanu, calea cea mai bătută de lumea oraşului". Unele mărturii fac precizarea că localul se afla cam pe locul unde era localul "Expres" (acum anexa B a Bibliotecii "M. Eminescu"), într-un imobil la al cărui etaj era Casa corpului didactic. Pe o hartă a Iaşului, din 1936—1937, care cuprinde tabele cu toate instituţiile, magazinele etc., bodega lui Samoilă este amplasată pe strada Lăpuşneanu, la nr. 11.

Mai precise sînt relatările referitoare la interiorul băcăniei lui Samoilă. Ingeniosul patron, sesizînd avantajele "intelectualizării" localului, a despărţit printr-un perete de scîndură sala principală, creînd astfel un "separeu" pentru "obrazele subţiri" ale Iaşului. Traian Ulea spune: "Pe peretele din fundul băcăniei era bătută o tăbliţă pe care scria cu litere aurii pe fond albastru: **ACADEMIA LIBERĂ**. Uşa dădea într-o cameră mică, unde erau patru – cinci mese de stejar. Aici era sediul ei (...), loc de odihnă şi destindere pentru truditorii cu mintea: gînditori, poeţi, scriitori de proză, artişti din multe ramuri, chiar şi cu talent. În acest climat, inter pocula, spiritul atingea acuităţi spontane, peste cele meditate în linişte, cu stăruinţă". Cît despre "preşedintele" ei, poetul Mihai Codreanu, se spunea: "Cu simpatia de care se bucura şi cu promisiunea comorii descoperită în pivniţa lui Samoilă, nu era lucru de mirare că bătrînul fascinator căpătase unanime adeziuni pentru **Academia liberă**. Iniţiativa a fost primită cu entuziasm şi amatorii au răspuns cu promptitudine, ca la ordinele de chemare". Nu se poate şti data înfiinţării acestei "Academii", dar se poate deduce că a avut loc prin anii 1931—1932. Se cunoaşte însă anul dispariţiei ei: "Cu venirea războiului (1941, n.n.) a mai fiinţat un an". Situăm deci această originală "instituţie" între 1931—1942.

Savuroase sînt amintirile pictorului Corneliu Baba, redate de Ana Blandiana în volumul "O discuţie la masa tăcerii" (1976). În reportajul "Umbra şi lumina" maestrul se destăinuia : "O trăsură cu un cal m-a adus într-o zi de septembrie 1934 la un hotel din Piaţa Unirii". Apoi, luînd contact, prin Tonitza cu "mediul ieşean", a rămas în Iaşi şaisprezece ani.

"... Ieşenii, patriarhali prin definiţie, erau primitori şi mari amatori de taclale. Mîncare era din belşug şi era adevărat moldovenească, vinul era generos, neverificat (?) şi se găsea pe toate drumurile. Lucrai ce lucrai, la căldura sobei de zid cu lemne, care şi ele erau peste tot şi la prînz nu mai aveai astîmpăr. Porneai pe strada Lăpuşneanu. Te opreai acolo unde îţi făcuseşi «vadul» şi unde te aştepta societatea: la Pogor, la Iancu, la Muţu sau la Samoilă". La Samoilă întîlneai de obicei «inteligenţa». Aici apăreau rînd pe rînd Păstorel, Cosmovici, Mihai Codreanu, Tonitza (cînd poposea la Iaşi), avocatul Rodoş, colonelul Ulea, actorul Kron. Cele 4—5 mese, cît încăpeau în camera din fundul băcăniei, avînd scris, cu litere aurite «**ACADEMIA LIBERĂ**» se ocupau una cîte una. Se bătea cu pumnul în peretele de lemn: se ştia semnalul: «Un sfert pentru conu Jenică» (Cosmovici, n.n.). Spiritele sau săgeţile plecau de la o masă la alta. Se discuta de obicei cu «harţag», se aflau noutăţi şi, foarte des, se discuta despre artă... Se pierdea timpul? Poate. Dar atunci era mult mai uşor de pierdut, mai ales că nimeni nu te întreba ce faci cu timpul tău. Se relatau scene nostime, deloc neobişnuite în Iaşul acelor vremuri: "... Într-o seară, Samoilă, somnoros, ne-a rugat să-l scuzăm, dar trebuie să plece acasă. Ne-a lăsat tot ce trebuia, ne-a închis pe dinafară şi a plecat. A venit a doua zi, ne-a dat bună dimineaţa şi a deschis prăvălia. Aşa era pe atunci în «dulcele tîrg»".

Revenim la relatarea lui Traian Ulea: "... Dintre membri, amintim la început doar cîteva personalităţi, ca să se deducă atmosfera care plutea în bodega Academiei: fraţii Teodoreanu, Păstorel cu prezenţa statornică, şi Ionel,

George Topîrceanu, cînd şi cînd, şi pictorul Tonitza, cu zugravul după el, Jenică Cosmovici, directorul pinacotecii şi alţii care se vor ivi în cursul acestor însemnări". Acei "alţii" erau: Mihai Sevastos, avocatul Nicu Rodoş, Alecu Roşca, profesorul de flaut de la Conservator, Gogu Munteanu, Valentin Bude, avocatul Rax Leopold, Petre Fîntînaru şi alţii. Iată şi o scenă cu aceşti "alţii".

"... Pe timpul camuflajului (deci 1941—1942) cînd mergeai în beznă pe uliţele oraşului, nu puteai să vezi dacă localul unde vroiai să intri mai ţine deschis. Dibuind pe întuneric, profesorul (Bude Valentin) reuşi să dea de uşa lui Samoilă, o împinse şi intră. Acolo mai erau doi colegi: Papafil, chimistul, şi Tcaciuc, latinistul, rătăciţi şi ei prin noapte — "soci malorum" (tovarăşi de necaz). Bude Valentin, cînd dădu de lumina din prăvălie, cită din Eminescu:

«Dară ochiu-nchis afara, înlăuntru se deşteaptă ...»".

Alta: "Distinsul profesor doctor Mironescu (este vorba despre I.I. Mironescu, autorul **Catiheţilor din Humuleşti** n.n.) era şi el din cei care păşeau pragul lui Samoilă (...). Şedinţele dese de la **Academie** scurtau noaptea şi o apropiau de zori. Mai ales vara, cum spunea el, «Din cîteva halbe te prindea ziua»".

Duelurile epigramatice se năşteau spontan, după cum ne-o spune Aurel Leon, vorbind despre pictorul Jenică Cosmovici:

"... Fiind o personalitate, îşi permitea luxul de a nu avea prejudecăţi şi de a da cu tifla convenţionalismului, purtînd război cu colegii de la Belle—Arte şi dueluri violente cu cei de la **Academia liberă**. Atunci cînd, în toiul unei dispute, «academicienii» au cerut «capul lui Cosmovici», Păstorel Teodoreanu a făcut următoarea epigramă:

«Grupul de pe metereze
Va-nghiţi la urmă hapul:
Cum o să i-l mai reteze
Dacă nu-i găseşte capul? ...

A intervenit Topîrceanu cu următoarea lămurire:

«Te înşeli, fiindcă Divinul,
Pentru oameni ca Jenică,
A lăsat sfînta ulcică
Capu-i unde intră vinul!»

Şi Traian Ulea îşi încheie amintirile: "...Adierile înserării parcă aduc un uşor ecou în auzul celor care trec pe strada Lăpuşneanu, amintindu-le puţinilor rămaşi de nepreţuitele lor întîlniri, în ceasuri tîrzii, cînd cupele se lăsau generos sorbite... la Academia liberă... "



Statuia lui Mihail Kogălniceanu din faţa Universităţii "Al. I. Cuza" Iaşi. Autor: sculptorul Raffaello Romanelli

(fragment din volumul **Cu Iaşii mînă-n mînă**, de C.Th. Botez şi C.V. Ostap, în curs de apariţie la editura CANOVA — Iaşi).

PRIMARI DE ODINIOARĂ

C.N. IFRIM

Satul Buciumeni, străveche aşezare de răzeşi, din ţinutul Tecuciului de altădată, a cărui origine se pierde în negura istoriei, undeva către descălecatul Moldovei, ctitorit, pare-se, de unul din membrii familiei Bucium, ce a dat ţării dregători de seamă în acele îndepărtate vremi, a plămădit din seva sa cu vechi tradiţii istorice, fii de nădejde, prin valoare şi destoinicie.

Unul dintre aceşti oameni, ce au făcut cinste baştinei de pe apa Tecucelului, de la marginea de sud a Codrului Cucuieţilor, este şi Constantin N. Ifrim.

Descendent al unei vechi familii, cu atestări documentare în trecutul Moldovei — cînd scriu aceste rînduri am în faţă un document, care pomeneşte de un "Ifrim post.", la 25 noiembrie 1775 —, cel care avea să devină un fervent susţinător al activităţii de culturalizare a poporului, întinsă pe o perioadă de peste 20 de ani, este născut la 13 septembrie 1884, în comuna Buciumeni şi anume în satul de reşedinţă al autorităţilor locale, ca fiu al lui Nicu Ifrim şi al Elenei Bobeică, originară din Botoşani.

C.N. Ifrim a avut doi fraţi vitregi (numai de tată), pe Gheorghe Ifrim (numele patronimic fiind acelaşi cu al bunicului), inginer, care a ajuns director în căile ferate şi Nicolae Ifrim, ce a fost funcţionar superior la poştă. De asemenea, a avut şi două surori bune — Maria, căsătorită cu Romulus Ciuculescu, inspector CFR la Iaşi şi Elena, decedată la vîrsta de 19 ani.

Casa în care a văzut lumina zilei se afla în preajma cătunei din sus, cum i se spunea, la vremea aceea, unui grup răzleţit de gospodării construite spre Runc, unde în sec. XV se înălţa locuinţa lui Bote Bucium, ginerele lui Ivancu — fratele hatmanului Şendrea, mare portar al Sucevei, care, după cum se ştie, era cumnat al voievodului Ştefan cel Mare şi Sfînt. Era durată din cărămidă, imediat sub o livadă de meri, ale cărei resturi au dăinuit pînă acum aproape trei decenii.

Fiul lui Nicu Ifrim a făcut clasa întîi primară în satul natal, cu învăţătorul Ion Pârvulescu, de care va rămîne legat tot timpul vieţii, printr-o dragoste caldă, ce va rezista tuturor întîmplărilor, iar clasele II—IV la Tecuci. Liceul l-a început la Sf. Sava în Bucureşti, apoi a trecut la Liceul Laurian Botoşani, diploma de bacalaureat luînd-o de la Liceul Naţional din Iaşi.

Constatăm deci că C.N. Ifrim a fost legat de fosta capitală a Moldovei, încă din tinereţea plină de vise, capabilă de avînt dzinteresat şi de totală dăruire.

Între 1907 — 1911, C.N. Ifrim a făcut Facultatea de Drept tot în oraşul Teiului lui Eminescu.

Din această perioadă, ca un element definitoriu pentru viaţa sa, merită să fie scos în evidenţă faptul că în anul 1907 s-a aflat în fruntea organizatorilor primului Congres Studenţesc din România, eveniment de răsunet şi de o importanţă deosebită pentru viaţa tineretului din învăţămîntul nostru superior.

Meritele sale de bun organizator au determinat alegerea sa ca preşedinte al Comitetului Centrului Studenţesc Iaşi. Din această perioadă datează o acţiune cu o amplă rezonanţă cultural istorică. Într-adevăr, C.N. Ifrim a făcut parte din comitetul de iniţiativă, înfiinţat de o seamă de personalităţi de renume ale timpului, dintre care cităm pe renumitul istoric Nicolae Iorga şi pe profesorul de la Universitatea ieşeană, A.D. Xenopol, care avea drept scop înălţarea unei statui a domnitorului Alexandru Ioan Cuza.

Tot în legătură cu această statuie, fiul Elenei Bobeică, împreună cu alţi cărturari ai fostei capitale moldave, au luptat cu energie şi dăruire ca aceasta să nu fie amplasată către marginea oraşului, cum hotărîseră edilii ieşeni din acea vreme, ci să fie instalată în centru, adică acolo unde se găseşte şi astăzi. Gestul mănunchiului de cărturari care a reuşit să impună acest lucru, denotă o înaltă şi corectă preţuire a zbuciumatului nostru trecut istoric. Succesul acţiunii lor a plasat statuia lui Al. I. Cuza în locul pe care îl merita pentru istoricele lui înfăptuiri, scutind-o de un periplu pe care i l-ar fi hotărît generaţia viitoare.

După ce a absolvit, cu succes, Facultatea de Drept, tînărul Ifrim a plecat la Paris, unde şi-a continuat studiile, pentru a putea obţine titlul de doctor în ştiinţe juridice.

În anii petrecuţi acolo, fiul lui Nicu Ifrim a participat, împreună cu Al. Bădărău, la activitatea secţiei "Ligii culturale" din Paris, asociaţie cu rădăcini adînci în ţară şi menire înaltă peste graniţă, în cadrul cărcia a ţinut conferinţe. Paralel cu aceasta, a trimis la ziarul "Neamul românesc", al cărturarului N. Iorga, o serie de cronici deosebit de interesante din capitala Franţei.

În anul 1915, C. N. Ifrim a participat la Congresul Studenţesc care s-a ţinut la Galaţi. Întors în ţară, fiul Elenei Bobeică s-a stabilit la Iaşi, unde, în 1920, a înfiinţat "Ateneul Popular Tătăraşi".

"Faima acestui oraş cu adînci rezonanţe în istoria culturii româneşti, avea să fie purtată în toată ţara timp de două decenii de către modestul dar energicul Ateneu Popular din Tătăraşi, întemeiat în 1920 din iniţiativa lui C.N. Ifrim care l-a condus mulţi ani în calitate de preşedinte", scrie Ionel Maftei în **Personalităţi ieşene** (pag. 164—167).

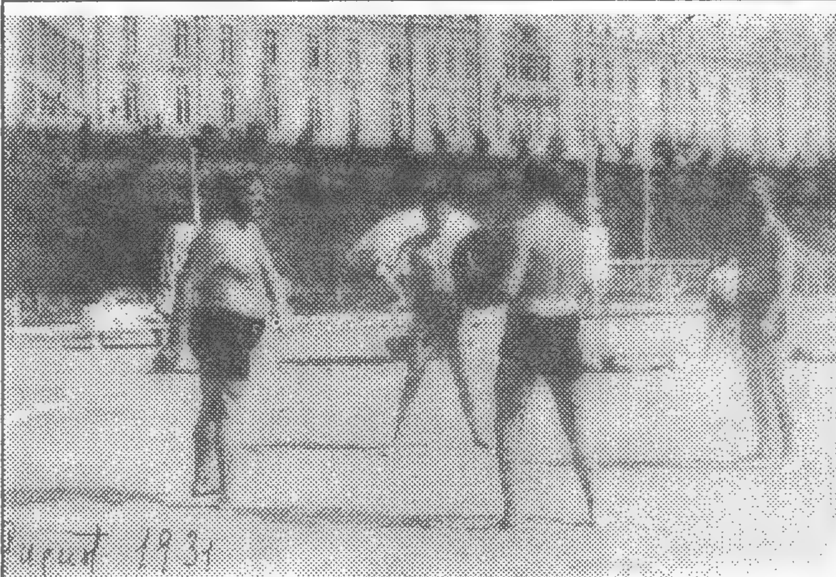
Activitatea Ateneului ieşean este prodigioasă. Sub lozinca "Unire prin cultură" a contribuit la consolidarea Statului Naţional Unitar, făurit în 1918, s-au ţinut peste 500 şezători culturale în cadrul cărora au conferenţiat N.Iorga, I. Simionescu, C.I. Parhon, M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, D. Gusti şi alţi valoroşi oameni de cultură ai timpului, s-au făcut 10 excursii culturale, în special în Transilvania şi Banat, s-au organizat festivaluri ale datinilor strămoşeşti, cercul bunelor gospodine, universitatea populară şi s-a înfiinţat o bibliotecă publică.

Paralel cu această intensă activitate culturală, s-a editat şi ziarul "Solia Moldovei", condus de C.N. Ifrim, în care acesta a publicat numeroase articole.

"Mişcarea culturală de la Tătăraşi — afirma C.N. Ifrim — este titlul de cinste şi mîndrie al vieţii noastre. I-am consacrat cei mai frumoşi ani şi întreaga mea putere de muncă şi de sacrificiu."

În perioada 1923—1933, cît timp a fost directorul căminelor culturale din Moldova, a înfiinţat circa 300 aşezăminte săteşti similare. În comuna sa natală exista deja Casa Naţională "Vasile T. Dimitrescu". Cu ocazia activităţii primei echipe regale studenţeşti, în vara anului

1936, aceasta a fost transformată în cămin cultural, care, timp de trei ani, va prezenta numeroase serbări, organizate de studenţi veniţi pentru culturalizarea poporului. Activitatea a fost apoi dusă mai departe, de forţele locale — învăţători, studenţi şi elevi, beneficiind, în continuare, de sprijinul calificat al fiului satului, C.N. Ifrim. După ce s-a mutat la Bucureşti, în 1933, fiul lui Nicu Ifrim a fost inspector general al căminelor culturale din România, perioadă în care a continuat să ţină o strînsă legătură cu Ateneul Popular Tatăraşi. În acelaşi timp nu a uitat nici meleagurile sale natale, trimiţînd în satul Buciumeni echipe de studenţi pentru ridicarea nivelului ţăranului român, în trei veri consecutive, în care timp s-a început şi "Monografia comunei Buciumeni", ajutînd apoi cu fonduri şi materiale de construcţie pentru înălţarea unui impunător cămin cultural cu etaj, care are aproape 30 de camere, acţiune salutară ce reprezintă o premieră în zonă. Totodată, C.N.Ifrim a sprijinit refacerea primăriei şi a pus temelia unei noi şcoli primare, lîngă cea veche, ce funcţiona într-o fostă casă boierească, cumpărată de comună. Noua clădire urma să aibă patru săli de clasă, culuare spaţioase pentru expoziţii şcolare şi o cancelarie.



Mihail Sadoveanu şi colegii, la o partidă de volei, august 1931, în Iaşi, la ştrandul de lîngă Palat (Fotografie inedită aflată în arhiva Muzeului Literaturii Române din Iaşi)

O perioadă de timp, C.N. Ifrim a funcţionat ca inspector general al Serviciului Social, director al corpului de inspectori şi inspector general administrativ al Ţinutului Dunărea de Jos cu sediul la Galaţi.

În Capitală a desfăşurat o bogată activitate în cadrul Cercului ieşenilor, al cărui secretar general a fost o perioadă de timp. Către sfîrşitul activităţii, a funcţionat ca primar al oraşului Iaşi, în perioada anilor 1943—1944, ocazie cu care şi-a etalat marea sa dragoste pentru fosta capitală a Moldovei, spiritul de bun organizator.

Pe plan politic, C.N. Ifrim a desfăşurat o activitate susţinută, fiind ales deputat în mai multe legislaturi.

În anii cînd activitatea sa neobosită i-a îndreptat paşii, adesea, către meleagurile natale, s-a oprit, în repetate rînduri, la schitul Sihastru, care, între timp, îşi organizase o viaţă înfloritoare, ieşind din pasivitatea în care se zbătuse multe zeci de ani. Acolo găsea liniştea necesară pentru a-şi reface forţele şi a porni cu mai multă vigoare pe căile culturalizării satelor.

Deoarece clădirile schitului erau insuficiente, C.N. Ifrim a făcut tot posibilul să recupereze sumele depuse în "Fondul Şendrea pentru Schitul Sihastru", aflate, pare-se, la Spiridonie, cu care au fost înălţate corpurile de case de pe laturile apus şi nord, construite din cărămidă. Deoarece puterea de cumpărare a banilor scăzuse simţitor, datorită inflaţiei din timpul primului război mondial, stabilizării economice care a urmat, ca şi marii crize dintre 1929—1933, a ajutat schitul cu materiale şi alte fonduri obţinute prin insistente intervenţii, astfel ca nevoile acestuia să fie acoperite în mod onorabil. Numele lui C.N. Ifrim mai este legat şi de refacerea turlei bisericii dărîmate la cutremurul din 1940. În tot cursul vieţii sale, C.N. Ifrim s-a dovedit a fi, deci, un mare patriot, un cunoscut sprijinitor al acţiunii de culturalizare şi un drept credincios, aidoma înaintaşilor săi, pastrători de seamă ai tradiţionalei credinţe ortodoxe. Aşa că sprijinul acordat Schitului Buciumeni, din inima codrului, pe care l-a vizitat adesea în anii copilăriei petrecute la Buciumeni, nu poate decît să întărească convingererea că viaţa sa a fost indestructibil legată de popor şi de meleagurile natale, pe care le-a iubit cu toată puterea fiinţei sale.

După împlinirea vîrstei de 60 de ani, care a urmat curînd după 23 August 1944, odată cu schimbarea primarilor din ţară, a fost scos la pensie şi C.N. Ifrim. Pentru el, în locul bine-meritatei linişti şi odihne, au urmat ani deosebit de grei. Dezastruoasa politică comunistă, bazată pe minciună şi pe trădarea intereselor naţionale, pusă în slujba unei puteri străine, nu l-a cruţat nici pe dînsul. I s-a luat pensia şi a fost arestat. A putut cunoaşte, deci, neomenosul tratament din închisorile distrugătoare de vieţi nevinovate ale dictaturii comuniste, vreme de mai bine de un an şi jumătate. Din ce cauză? Cine poate spune?

Pensia nu i-a mai fost restituită nici după ce s-a întors acasă. Aşa că a trebuit să muncească din greu, spre a-şi putea cîştiga existenţa. Poate să-şi închipuie oricine ce viaţă a fost nevoit să trăiască, în anii cumplitei prigoane comuniste, cînd pentru cei ca dînsul — deşi pe nedrept persecutat — nu se găseau decît locuri de muncă cu profil deosebit de greu, foarte prost plătite.

Nedreptatea aceasta strigătoare la cer, total nejustificată, i-a şubrezit prea timpuriu sănătatea. C.N. Ifrim fusese un bărbat voinic, înalt şi bine legat, demn.

C.N. Ifrim a murit la 14 octombrie 1960 şi este înmormîntat la Bucureşti.

Neculai I. Staicu

Activitatea lui T.T. Burada pe tărîm religios

• 70 de ani de la moartea junimistului •

Născut şi format în etapa de plămădire şi închegare a culturii naţionale româneşti, într-o vreme cînd intelectualii noştri de formaţie enciclopedică abordau o sumedenie de domenii ştiinţifice şi artistice, T.T. Burada şi-a consacrat întreaga viaţă ridicării şi afirmării neamului, în slujba căruia a stat neobosit vreme de peste 60 de ani.

În toate aspectele vieţii sale a lucrat cu rîvnă şi pricepere, activitatea sa îmbrăcînd adeseori forme de pionierat. Figura lui T.T. Burada ne aminteşte de un Varlaam, Neculce sau Miron Costin, cei împătimiţi de cunoaştere cît mai amplă şi de grija democratizării universurilor. A desfăşurat în bună parte o muncă stăruitoare şi pe terenul religios. Călător neobosit şi cercetător atent şi pasionat, a adus o contribuţie substanţială în cunoaşterea celor mai semnificative aspecte referitoare la unitatea spirituală a românilor de pretutindeni.

Călătoriile sale se desfăşurau după un veritabil “ritual”.

Iarna parcurgea literatura de specialitate privind biografia ţinutului unde făcea deplasarea, obiceiurile, portul, coresponda cu persoanele ce au vizitat acele locuri, solicitîndu-le scrisori de recomandare, numele călăuzelor şi însoţitorilor, harta drumurilor, date asupra hanurilor etc.

Toamna redacta studii şi articole pe marginea rezultatelor obţinute pe teren în timpul verii. Primele deplasări le-a făcut pentru a cunoaşte vecinii Moldovei, apoi călătoriile îşi măresc raza şi astfel în 1882 pleacă în Turcia, Macedonia şi Muntele Athos.

De ce tocmai aici?

Se pare că pasiunea pentru istoria Moldovei, pentru descoperirea unor izvoare noi privitoare la domnitorii români ce au înzestrat odinioară mănăstirile din Sfîntul Munte, Zografu, Lavra şi Schitul Moldovei, i-au îndreptat paşii către sudul Peninsulei Balcanice.

— La Sfîntul Munte a descoperit Steagul lui Ştefan cel Mare;

— La mănăstirea Sfîntul Sava a cercetat biblioteca mănăstirii, unde a descoperit şi o bibliotecă românească cu cărţi vechi şi manuscripte. Printre ele a dat şi de Biblia tipărită la Bucureşti de Şerban Cantacuzino. O icoană cu Sfîntul Sava în mijloc, iar în jur cu scene din viaţa sfîntului, cu inscripţia în greceşte, a fost adusă de T.T. Burada specificînd:

“Adus-am această sfîntă icoană de la mănăstirea Sfîntul Sava ce se află într-o pustietate ce vine de la Ierusalim, înainte spre Marea Moartă şi hărăzit-o-am Sfintei biserici pronumită «Vulpe» cu hramul «Adormirea Maicii Domnului» spre pomenire;

— La Lemberg, unde era o biserică ortodoxă ajunsă în paragină, s-au strîns fonduri şi din Moldova pentru a fi adusă în stare de funcţionare. Prin mijlocirea şi stăruinţa lui T.T. Burada, această biserică a fost înavuţită cu odoare, veşminte şi cărţi bisericeşti în valoare de 1.000 de fiorini.

La 14 octombrie 1901, cînd s-a sfinţit acest lăcaş, slujba s-a făcut în româneşte şi în ruseşte.

A luat parte şi T.T. Burada care a citit “Apostolul” în româneşte.

— A descoperit inscripţia ascunsă sub tencuială de la biserica Sf. Ioan din Vaslui, biserică zidită de Ştefan cel Mare.

— Pătruns totdeauna de un sentiment naţional a luat iniţiativa zidirii unei biserici ortodoxe româneşti în Ierusalim.

În acest scop a făcut mai multe călătorii la locurile sfinte şi a izbutit să cumpere un loc pe care să se clădească o biserică românească. Actul de săpare de temelie, datat 1912, martie, 21, Ierusalim, semnat de T.T. Burada începe aşa:

“Iată robul lui Dumnezeu, T.T. Burada cu inima sfîşiată de durere şi mîhnit pînă-n adîncul sufletului, cunoscut vă fac vouă românilor din România, precum şi vouă românilor ce locuiţi în ţări străine, despărţiţi de tulpină, purtînd greul jug al străinismului, că românii n-au avut niciodată în sfînta cetate Ierusalim o biserică a lor, în care să audă sfinte rugăciuni, în limba neamului lor şi nici o casă de adăpost pentru cei ce vin, din evlavie, spre închinare la locurile sfinte din Palestina şi mai ales la Sfîntul Mormînt al Mîntuitorului Hristos şi iată că astăzi, 21 martie 1912, săpînd, însemnat-am locul unde se va pune temelia ei şi fi-va acea biserică cea întîia românească ce se va înălţa aici în Ierusalim, întru slava lui Dumnezeu şi fala întregului neam românesc şi va avea hramul Sfîntului întîi Mucenic şi Arhidiacon Ştefan”.

Cu mare greutate s-au strîns fonduri şi s-a cumpărat un teren pentru a se zidi acest sfînt lăcaş, precum şi un han pentru hagii. Preşedintă de onoare a comitetului de iniţiativă a fost Regina Elisabeta.

Apelul comitetului era ca toţi pioşii români să contribuie cu obolul lor pentru a se înălţa un monument religios al românilor ca prinos de mulţumire lui Dumnezeu de către poporul român, că El a căutat cu îndurare către neamul nostru cel greu încercat în decursul veacurilor.

Au urmat apoi demersurile diplomatice la Înalta Poartă şi la guvernatorul din Ierusalim care în răspunsul dat au salutat cu entuziasm ridicarea unui aşezămînt bisericesc al românilor.

Toată lumea se bucura de această veste, glasul unanim recomanda ca să se ridice un monument la care să privească toţi cu respect şi admiraţie.

Acest adînc sentiment religios l-a moştenit din familie. Vornicul Tudorachi Burada era un om religios, avînd un preot angajat, care venea săptămînal pentru rugăciuni şi acatiste. Posturile erau ţinute cu evlavie, fără excepţie, iar în Vinerea Sfintelor Patimi, "toc, toc, toc şi nimic la foc".

A fost epitrop toată viaţa sa, la biserica zisă "Vulpe", din strada Sărărie, pe care a restaurat-o din temelii în urma incendiului din 1844, cu cheltuiala sa şi a mai multor creştini. Vornicul Tudorachi Burada a fost epitrop şi al bisericii Atanasie şi Kiril, unde ia fiinţă cel dintăi cor de muzică vocală bisericească. Acesta este primul cor de muzică vocală bisericească, înfiinţat din iniţiativă particulară la noi în ţară.

La activitatea multiplă a lui T.T. Burada am adăuga activitatea concertelor de binefacere, cu prilejul unor mari momente din istoria ţării, ca:

— 1856: împreună cu fratele său, Mihai, dă un concert la Iaşi, în beneficiul foştilor săi profesori de la conservator, Hette şi Gros;

— 1860: concert pentru obţinerea de beneficii întru formarea cabinetului de fizică din cadrul Colegiului naţional din Iaşi;

— 1875: concert pentru obţinerea de fonduri în vederea ridicării la Iaşi a statuii lui Ştefan cel Mare. Tot cu această ocazie compune muzica pentru versurile "Hai fraţi, hai fraţi...", scrise de Mitropolitul cărturar Dosoftei pe coperta unei psaltiri, în amintirea marelui conducător de oşti. Cîntecul respectiv a fost interpretat pentru prima dată în 1883 cu prilejul inaugurării statuii lui Ştefan cel Mare la Iaşi;

— 1877: concert pentru a veni în ajutorul ostaşilor români, răniţi în Războiul pentru independenţă;

— 1902: sărbătorirea a 400 de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare;

— 1908: ajutorarea eroilor ţărani condamnaţi în Transilvania;

— 1909: sărbătorirea a 50 de ani de la Unirea Principatelor.

Către sfirşitul vieţii, T.T. Burada a început să-şi redacteze memoriile, aşa cum procedase odinioară şi vornicul Tudorachi Burada, vădind experienţă literară, fior liric, condei sprinţar.

Nu a cunoscut vacanţa niciodată, după cum socotea somnul "un timp pierdut", ireversibil.

Prea Fericitul Patriarh al Ierusalimului, Damian, i-a oferit titlul de Stavrofor al Patriarhiei, care este cea mai mare decoraţie care se dă unui laic, o teşcherea de hagiu scrisă în limba română cu litere chirilice.

Păstra cu mare sfinţenie, de la Patriarhul din Ierusalim, o luminare, untdelemn, tămîie şi smirnă — luate special pentru înmormîntare.

Le păstra cu multă grijă şi, numai cu cîteva ore înainte de moarte, le-a cerut şi a închis ochii ţinînd în mînă luminarea de la Sfîntul Mormînt.

Maria Ropotă

Profesorul Teodor T. Burada

Printre personalităţile de frunte ale culturii româneşti, pe care Conservatorul de Muzică din Iaşi — cea mai veche instituţie de învăţămînt superior artistic din România — a avut cinstea să le aibă ca profesori se numără şi Teodor T. Burada, remarcabilul artist interpret şi muzicianul savant al sfîrşitului de veac XIX şi începutul celui de-al XX-lea.

Descindea dintr-o nobilă familie — în toate accepţiunile termenului — cu tradiţii în domeniul pedagogiei muzicale. Tatăl său, vornicul Teodor Burada, înfiinţase în 1831 cel mai imporant pension de "nobile demoazele" în cadrul căruia se preda muzica, el însuşi fiind profesor de pian şi chitară, cursuri pentru care, în anul 1829 a scris primul manual de muzică în limba română: "Gramatică românească de note pentru fundamentul chitarei, compusă de cea evropenească". În această ambianţă spirituală familială, format pe băncile Şcolii militare de artilerie şi ale Academiei Mihăilene, Teodor T. Burada a primit o temeinică educaţie muzicală şi de cultură generală, astfel că la 1 octombrie 1860, cînd din inţiativa lui Mihail Kogălniceanu, ministrul cultelor şi ilstrucţiunii Publice din Moldova, domnitorul Al. I. Cuza emite decretul de înfiinţare a Şcolii de muzică şi declamaţiune din Iaşi, la catedra de vioară este chemat tînărul de 21 de ani, recunoscut astfel în mod oficial drept cea mai notorie autori-

tate în domeniu. Mai mult, dat fiind dificultăţile materiale inerente oricărui început, Teodor T. Burada va ţine lecţii, cu cei 13 elevi de la vioară, gratuit, timp de un an de zile, Ministerul Instrucţiunii Publice mulţumindu-i printr-o scrisoare pentru acest nobil act.

În anul 1861 pleacă la studii la Paris, obţinînd în 1865 diploma de licenţă a Facultăţii de Drept şi certificatul de absolvire a Cercului de economie politică de la Şcoala de poduri şi şosele, frecventînd totodată şi cursurile Conservatorului de muzică. În anul 1876, renunţînd la cariera juridică, redevine profesor al Conservatorului de muzică şi declamaţiune din Iaşi, ocupînd prin concurs catedra de teorie şi solfegii, pînă în anul 1901 cînd va ieşi la pensie.

Activitatea profesorului Teodor T. Burada nu s-a circumscris doar la catedră, deşi numărul mare de elevi şi exigenţele sporite îi solicitau mult timp. Violonistul Burada va desfăşura o bogată activitate solistică, dar mai ales de organizare a vieţii muzicale din Conservator şi din Iaşi. La iniţiativa lui se organizează primele concerte cu elevii Conservatorului, aşa numitele producţiuni, cu intrare liberă, încă din anul 1885. Burada a fost primul care a înţeles dublul scop al acestor producţiuni: atît formarea unui public iubitor de muzică şi educarea gustului muzical al acestuia, cît şi deprinderea viitorilor artişti cu scena, în contactul cu publicul.

Pasionat propovăduitor al muzicii în toate ţinuturile locuite de români, el nu se mulţumeşte doar cu aceste producţii. Cu profesorii şi elevii Conservatorului organizează începînd tot din anul 1885 — duminică, 27 ianuarie — concerte populare, toate cu intrarea liberă. După o serie de patru concerte, acţiunea continuă de-a lungul anilor cu un întreg ciclu de 17 concerte, toate prefaţate de cîte o conferinţă pe o temă de cultură muzicală. Aceste manifestări, cu implicaţiile estetico-muzicale pe care le-au avut, s-au impus ca evenimente muzicale, contribuind la derularea ulterioară a unor stagiuni permanente ale Conservatorului ieşean.

Teodor T. Burada este şi primul profesor şi dirijor de cor de la Conservator. În anul 1887, cu elevii şi elevele claselor de Canto şi Teorie şi solfegii, înfiinţează un cor care a cîntat de multe ori în concertele publice populare.



Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri" din Iaşi

Şi trebuie să recunoaştem că T. T. Burada este şi primul profesor din învăţămîntul artistic românesc la care activitatea didactică se îmbină cu cea artistică şi cu ceea ce azi numim cercetare ştiinţifică. Continuînd strădaniile vornicului Teodor Burada şi cele ale dirijorului de cor, compozitorului şi profesorului Gheorghe Burada, profesorul şi muzicologul T. T. Burada elaborează lucrări didactice: "Metoda teoretică şi practică pentru violină", "Principii de muzică", "Manual de armonie muzicală", "XII studii pentru violină", ultima lucrare bucurîndu-se de aprecierea lui G. Enescu, care o propune pentru o menţiune, reeditată nu cu mulţi ani în urmă de Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, sub îngrijirea prof. univ. George Manoliu.

Aceste lucrări se alătură studiilor elaborate de muzicologul T. T. Burada, precum: "Cercetări asupra muzicii ostăşeşti la români", "Corurile bisericeşti de muzică vocală armonică din Moldova", "Cronica muzicală a oraşului Iaşi", "Conservatorul Filarmonic din Iaşi", "O călătorie în Dobrogea" sau "Istoria teatrului în Moldova".

Pasinat cercetător al folclorului, T. T. Burada organizează atît la Conservator cît şi la Muzeul de Antichităţi din Bucureşti cîte o secţie muzeografică, dăruind colecţii întregi de instrumente muzicale populare, pe care le achiziţionase în peregrinările sale prin ţinuturile locuite de români. Bibliotecii Conservatorului ieşean îi va dărui şi un important fond de note muzicale.

Omul Burada nu a păstrat pentru sine nimic, a dăruit semenilor tot ce adunase într-o viaţă, atît material cît şi spiritual. El s-a impus în conştiinţa noastră a tuturor prin activitatea sa enciclopedică — interpret, folclorist, muzicolog, pedagog — dar mai ales prin nivelul academic al acestei activităţi. Profesorul Burada a contribuit la crearea unui climat spriritual avansat, la ridicarea prestigiului învăţămîntului muzical şi al slujitorilor lui. A militat pentru existenţa şi afirmarea Conservatorului de muzică din Iaşi, pentru cunoaşterea realizărilor acestei instituţii, pentru implicarea ei în destinele vieţii muzicale româneşti.

Nicolae **GÎSCĂ**

Benedetto Croce

Moartea socialismului

Publicat în 1911 într-un hebdomadar cultural, acest dialog imaginar despre moartea socialismului, are aerul unui exerciţiu jurnalistic. El propune în fapt o schiţă de istorie a socialismului, aşa cum ar fi scris-o Croce dacă s-ar fi hotărît să abordeze subiectul din punct de vedere istoric.

Acest text trasează în realitate istoria absolut crudă, a modului în care un mare ideal se transformă în dogmă oportunistă sau simplă liturghie. Povestind căderea unui vis, de la Marx la socialiştii îmblînziţi ai sfîrşitului de secol, de la marele mit sorelian al grevei generale la sindicalismul birocratic, de la mica "biserică eroică şi militantă" a începuturilor la aparatul partidului, Croce nu manifestă nici o complezenţă. Dimpotrivă, el ne spune implicit că orice mare ideal riscă întotdeauna să devină un "lucru" şi că numai rigoarea intelectuală şi tensiunea morală îi permit să se menţină ca forţă activă în istorie. De altfel, lecţia lui Croce a fost exact în acest sens primită de tinerii socialişti din epocă. Opt ani mai tîrziu, în 1919, Palmire Togliati, evocînd acest dialog în revista "Ordine Nuovo", îl va defini drept "critica unui nerăbdător".

Prezentare şi traducere: Iolanda VASILIU

— ... Socialismul? Cred că e mort. Şi cred că ar trebui să se anunţe solemn moartea lui, fie şi numai pentru a împiedica atîţia şarlatani să simuleze că îl cred încă viu şi pentru a scoate mulţi oameni cinstiţi din penibila încurcătură în care se află, riscînd fie să se facă vinovaţi de ipocrizie, simulînd o credinţă pe care nu o au, fie, dacă nu se supun acestei ipocrizii, să fie acuzaţi de trădare. De ce această teamă? Totul moare, numai socialismul să aibă privilegiul sau neşansa de a muri?

— Vorbiţi serios sau vreţi să glumiţi?

— Vorbesc serios. Nu-mi place să glumesc despre lucruri pe care într-o zi le-am luat în serios şi care, pentru mine, rămîn serioase.

— Dar lucrurile mor după ce au trăit, şi socialismul ar fi mort, după dvs, înainte de a se fi realizat, adică înainte de a fi trăit. Asta mi se pare paradoxal.

— Nu e un paradox, fiindcă eu cred că a trăit şi că s-a încorporat chiar în fapte; nu aşa cum îşi închipuie oamenii, evident, ci aşa cum rezultă din natura lui proprie.

— Vreţi să-mi explicaţi ce este, după dvs, această "natură" a socialismului?

— Cu plăcere. Dar va trebui să-mi permiteţi să fac aşa cum obişnuiesc, un pas înapoi, să povestesc puţină istorie. O schiţă de istorie, desigur, căci e vorba de o istorie care n-a fost încă scrisă cu amploarea şi precizia pe care le merită şi care ne-ar permite să afirmăm că, aşa cum vă spuneam, socialismul e mort. Ştiţi că de-a lungul secolelor au apărut diferite proiecte de societăţi ideale fondate pe comunitate sau pe repartiţia egalitară a bunurillor şi că uneori acest ideal a devenit programul anumitor secte, anumitor mişcări revoluţionare, anumitor reformatori. Aceste proiecte şi aceste tentative nu au, în istoria socială, decît o importanţă anecdotică sau episodică şi nu au adus nimic sau atît de puţin, istoriei gîndirii şi literaturii, fiindcă ele s-au exprimat aproape întotdeauna în opere literare mediocre. În fond, motivul general care le suscita era dorinţa ingenuă şi cvasi-puerilă de regularitate şi egalitate, pe cînd viaţa este inegală şi neregulată: în aşa fel că această dorinţă nu reprezintă nici măcar un ideal frumos, pentru că este contrar vieţii şi realităţii.

— Faceţi aluzie la socialismul utopic. Dar chiar socialismul modern s-a făcut ca reacţie împotriva lui, l-a însemnat cu acest adjectiv: "utopic" lăudîndu-se că a trecut de la utopie la ştiinţă.

— Exact. Totuşi, acest socialism utopic îşi are importanţa lui, din moment ce, dac-am putea să vedem realitatea gîndurilor prin cuvinte şi formule, cred că această utopie este încă ideea pe care şi-o fac despre socialism nu numai adversarii lui, ci şi mulţi dintre noi cei care-şi spun socialişti moderni. Şi, mai există un motiv pentru care merită să ne oprim asupra lui: pentru a demonstra clar că respingerea socialismului utopic trebuia să aibă şi a avut într-adevăr semnificaţia unei respingeri absolute a egalităţii.

— Nu! Marxismul sau socialismul modern nu a respins egalitatea, el a modificat doar ideile privind punerea ei în aplicare.

— Ba, eu spun că da, pentru că această pretinsă schimbare, punerea sa în aplicare, reprezintă în fapt un abandon al conceptului de egalitate. Ce înseamnă "trecere de la utopie la ştiinţă"? Eu nu mă mulţumeam cu formula asta nici acum 15 ani, cînd nu eram decît un tînăr care-şi făcea ucenicia în literatura socialistă; din acel moment, notam că "Ştiinţă" nu era nimic altceva decît trecerea de la idealul abstract la istoria concretă, abandonul "egalităţii", adică a unui concept aritmetic şi geometic, în favoarea unui concept biologic, în favoarea vieţii care este inegalitate şi asimetrie. Deci: luptă de clasă, aristocraţie a muncii (diferită de proletariatul zdrenţăros, de nenorociţi) care trebuie să învingă burghezia şi să transforme societatea, influenţa crescîndă asupra forţelor oarbe ale naturii, predominarea tehnicii. Socialismul, înţeles ca ideal de egalitate, socialismul care corespunde încă ideii pe care şi-o face despre el majoritatea oamenilor, nu este cel care a murit acum, pentru simplul motiv că el murise deja acum 60 de ani, pentru că el fusese ucis (pentru oamenii inteligenţi, vreau să spun) exact de socialismul care-a murit astăzi. În al doilea rînd, aş vrea să spun că socialismul marxist, care a înlocuit socialismul utopic, fondîndu-şi justificarea şi trăgîndu-şi forţa din faptul că se plasa pe teren istoric, trebuie înţeles şi judecat chiar pe acest teren.

Dacă, de exemplu condiţiile şi tendinţele societăţii moderne au fost interpretate de socialismul marxist în mod eronat, dacă faptele care i-au dat naştere şi care constituiau baza lui necesară au dispărut ori s-au transformat dincolo de orice previziune, este evident că socialismul, adică aspiraţia etică răspunzînd acestor condiţii şi fapte, trebuie să fie considerat şi el caduc, aşa cum o consecinţă dedusă logic cade în acelaşi timp cu premiza ei eronată.

— Foarte bine. Dar condiţia prealabilă, de fapt, a socialismului modern este societatea capitalistă, ale cărei mecanisme şi dialectică internă le-a dezvăluit Marx; şi această bază nu s-a prăbuşit.

— Aşa se spune. Dar lucrurile, după părerea mea, s-au petrecut întrun mod puţin diferit şi mai simplu. Las la o parte pe Marx economistul şi pe Marx filozoful, doctrinele cărora le-am consacrat deja mai multe scrieri voluminoase şi mă opresc puţin asupra lui Marx agitatorul şi omul politic — adevărtul Marx al socialismului. Or, Marx a fost frapat ca mulţi oameni ai generaţiei sale, dar mai violent ca alţii, de spectacolul grandios al Revoluţiei franceze şi de transformarea socială pe care ea a antrenat-o nu numai în Franţa, ci şi într-o mare parte a Europei. Feudalismul secular: măturat, o nouă clasă, burghezia, stăpînă a bogăţiei sociale şi a statului: idei, sentimente, religie profund transformate. Şi i s-a părut că burghezia crease în acelaşi timp tot atîtea şi chiar mai multe probleme decît a putut rezolva şi suscitase forţe productive pe care nu era nu era în măsură să le domine, aşa cum dovedeau marile crize periodice, necesitatea unei suprapopulări, toată anarhia morală, economică şi socială a liberalismului, care se hrănea din supra-muncă şi plusvaloare şi care, mereu în dezechilibru, nu se restabilea decît cu preţul distrugerii de enorme bogăţii. I s-a părut că vede ieşind chiar din sînul burgheziei ceva analog cu ceea ce burghezia fusese în raport cu feudalismul, un element de coroziune şi substituţie: proletariatul, clasa muncitoare. I s-a părut şi că viaţa societăţii moderne devenise sub acţiunea burgheziei industriale, excesiv de rapidă şi de intensă; în asemenea măsură că procesul de dezagregare şi recompunere socială, care se-ntinsese pe secole în perioada feudală şi semi-feudală, trebuia de acum să se deruleze cu o intensitate şi o rapiditate mult mai mari; şi că, în consecinţă, proletariatul trebuia să înlocuiască, într-un termen mult mai scurt, burghezia în direcţia vieţii sociale, creînd o nouă societate, societatea muncii, în care s-ar topi cea veche. Iată, în rezumat, profesiunea de credinţă socialistă a lui Marx şi a alor săi. Era, în definitiv, o previziune, grandioasă fără-ndoială, dar asemănătoare în fond tuturor previziunilor analoge pe care le facem mereu în faţa situaţiilor care ne descumpănesc şi ne pun imaginaţia în mişcare. Vincenzo Monti, cînd a văzut ridicîndu-se în eter balonul lui Montgolfier, şi-a închipuit că ştiinţa omenească, zburînd neîncetat de la o descoperire la alta, va ajunge repede să zdrobească menghina morţii şi să bea cu Jupiter, în ceruri, nectarul divin. Eu cred că profesorul Achille Lori în zilele noastre, a prevăzut ceva asemănător contemplînd zborul aeroplanelor...

— Dar pe ce vă fondaţi cînd atribuiţi lui Marx o previziune la fel de extravagantă, o motivaţie la fel de empirică, o gîndire atît de săracă?

— Mai întîi, nu i le atribui decît printr-o simplă presupunere, nu fac decît să reamintesc ceea ce Marx insuşi spune în **Manifestul comuniştilor**: opusul care este de altfel o capodoperă literară şi pe care — acum că socialismul e mort şi că în consecinţă, scrierile care-i ţineau loc de evanghelie şi-au pierdut aspectul înfricoşător al cărţilor eretice — sper să-l văd citit şi comentat ca pe un text clasic. Chiar în Italia, Antonio Labriola, care, primul, a expus şi comentat marxismul, explica faptul că socialismul consta într-o previziune morfologică. Mai mult, n-aş numi săracă gîndirea, sau mai degrabă visul lui Marx; el a observat într-un mod foarte acut anumite trăsături ale societăţii moderne şi a văzut în clasa muncitoare generaţia de oameni care trebuia să întinerescă şi să salveze umanitatea. Toate acestea nu-s nici sărace nici meschine.

— De ce ţineţi să vorbiţi de "vis"? Realitatea corespunzînd acestei imagini şi justificînd speranţele, programul şi acţiunea lui Marx şi ale succesorilor nu existau şi deci nu există? El a făcut o observaţie sociologică, el nu a creat fantasme.

— Ba da, el a creat o fantasmă onirică şi poetică. De asta proletariatul, muncitorul, lucrătorul, au fost idealizaţi şi împodobiţi cu toate virtuţile de care burghezia se vedea brusc despuiată. Şi proletariatul eroic a fost descris cu atîta viaţă în paginile celor mai buni scriitori socialişti, încît am terminat prin a crede că există în realitate Othello şi Don Quijote, Achille şi don Abbondio. Această poezie era în acelaşi timp expresivă şi generatoare a unei fervori şi a unui entuziasm care a trasportat şi îmbătat multe inimi şi care (de ce s-ascund) m-a prins şi pe mine un moment. În cîteva luni, dacă nu întrun an, eu am avut sentimentul că urmez un drum care era "calea regală" a umanităţii; eu am avut viziunea palingeneziei care trebuia să se împlinească la începutul secolului XX; eu am simţit dulceaţa de a fi iniţiat în misterele unei religii, cînd Antonio Labriola mi-a împrumutat (numai mie) anumite tipărituri ale lui Marx, atunci rarisime şi cartea Sfintei Familii, sau mi-a dat scrisorile pe care i le scria Engels şi telegrama care îl anunţa laconic: "General is dead" (pentru că prin acest titlu războinic de "general" i se adresau prietenii), sau m-a pus în legătură cu anumiţi germani care, studenţi sau muncitori, în 1848, asistaseră la jurămîntul de pe munte, la prima lectură a **Manifestului comuniştilor**. Am vizitat-o la Londra pe sărmana Elénore Marx şi l-am condus pe străzile cu monumente ale Neapolului pe bătrînul şi teribilul Liebknecht, de la care păstrez nişte cărţi şi un portret.

— Ce s-a întîmplat apoi?

— S-a întîmplat că, puţin cîte puţin, eu am avut impresia că mă mişc în vid; şi cum nu puteam să cred că această clasă muncitoare, juvenilă, pură, eroică, purtătoare de valori noi, nu exista, m-am convins că totul

se-ntîmpla din greşeala mea, din moment ce, burghez prin naştere, prin mediu, obiceiuri, eu nu reuşeam să intru în contact cu acest nou element social şi să resimt căldura lui dătătoare de viaţă. M-am întors deci la studiile mele, la acea filozofie şi la acea literatură din cauza căreia Antonio Labriola mă făcea adesea să roşesc, spunîndu-mi că voi rămîne mereu un intelectual, mă consola unori amintindu-mi că în fond, şi Goethe era un literat, că nu avea rost să mă simt prea umilit. Credo-ul socialist era poate adevărat, era adevărat, fără doar şi poate; dar mie în mod evident, îmi lipsea credinţa. De aceea, nu mi-am exprimat dorinţele, adică nu m-am înscris în partidul socialist, ceea ce face că astăzi nu sînt preot răspopit: condiţie, la fel de respectabilă ca oricare alta, dar în care, la urma urmei, mă bucur că nu mă aflu.

— Deci socialismul este mort pentru dvs, nu în el însuşi?

— Aşa credeam pe atunci şi eram gata să-mi recunosc josnicia. Dar, cu cîţiva ani mai tîrziu, am auzit voci familiare, mi-am încordat auzul şi am aflat: clasa muncitoare eroică pentru care, de la un deceniu la altul sau mai degrabă din cinci în cinci ani, se prezicea triumful iminemt în Germania, cucerirea puterilor publice şi socializarea mijloacelor de producţie, chiar în Germania, se răcise mai mult sau mai puţin, se domesticise, se confundase cu democraţia, înţeleasă ca interesele generale ale ţărilor, adică acelea ale clasei dominante. În Germania! Patria lui Marx şi Engels!

— Dar cauzele care trebuiau să producă acestă oprire sau acestă deviere a socialismului în Germania sînt cunoscute. Lucrurile s-au schimbat, între timp, în Franţa şi (de data aceasta nu numai ca reacţie) în Italia noastră; în aceste ţări, în timp ce socialismul parlamentar degenera în reformism sau integrismul verbos al unui Ferri, adevăratul socialism marxiast reînvia în sindicalism. Sînt lucruri pe care cred că le-am citit şi în scrierile dvs.

— Amintirea dvs este aproape exactă. Sindicalismul a fost noua formă a marelui vis a lui Marx, visat de data aceasta de un observator al faptelor sociale la fel de pătrunzător ca şi el şi poate animat mai mult de spiritul etic şi religios: Georges Sorel, care a asimilat mişcarea muncitorească creştinismului, a căutat să-l disciplineze urmînd acelaşi model, i-a oferit, cu ideea grevei generale, reconfortul mitului, l-a înarmat cu "sentimentul sciziunii". De această dată, am fost mai prudent: l-am admirat pe Sorel; am recunoscut că, dacă socialismul trebuia să existe, trebuia să o facă numai în acest fel; dar am fost prudent, sceptic, în faţa noii biserici a sindicatelor şi a muncitorilor apostoli şi martiri ai noii credinţe.

—Nimic mai firesc, din moment ce dvs, continuaţi să duceţi o viaţă care vă interzicea experienţa psihologiei proletare şi a organizaţiilor, ideilor şi sentimentelor noi pe care ea le elabora.

— Exact aşa gîndeam şi eu; dar iată că abia după cîţiva ani de la instaurarea sindicalismului, aceste falange de muncitori eroici, pe care nu ajungeam să-i discern din postul meu de observaţie prea îndepărtat, au părut să se reducă sub ochii, sau în spatele, lui Sorel care, descurajat şi dezgustat, a abandonat toată activitatea în mişcarea sindicală. Reformismul, democratismul, demagogia se infiltraseră şi acolo; şi "sentimentul sciziunii" nu fusese o garanţie suficientă, poate pentru că o sciziune teoretizată este o sciziune depăşită; "nici mitul nu mai încălzea suficient inimile, poate că Sorel îl risipise creîndu-l, dîndu-i o explicaţie doctrinală. Sindicalismul proletar avea o existenţă cu eclipse; aceea a intelectualilor se transforma într-o critică a Statului democratic modern, a corupţiei, a exploatării, a risipei, a productivităţii: această critică găsea ecou în Franţa la tinerii monarhişti şi în Italia la liberalii antistatali. Critică foarte justificată, dar care nu are nimic de a face cu socialismul. Permiteţi-mi să conchid că aveam dreptate să afirm că socialismul este mort. Îşi găsise odată ultimul refugiu în sindicalism; dar astăzi, în sindicalism, el nu mai există.

— Dar de ce să concluzionaţi? Eu vreau să conversez cu dvs, nu să vă şicanez. Dar dacă a murit, care a fost totuşi viaţa lui sau, cum se spune, efectele pe care le-a produs?

— Va fi un subiect de cercetare pentru istoricul socialismului. Dar aşteptînd, presupunînd, mi se pare că efectele nu sînt neglijabile: abandonul definitiv al socialismului egalitar şi optimist, care a devenit ridicol; ajutorul pe care-l reprezintă şi l-a reprezentat socialismul istoric modern împotriva oricărei tentative de reacţie; obstacolul pe care l-a constituit, decenii de-a rîndul, îa faţa războaielor europene; legislaţia muncii, îmbunătăţirile aduse vieţii clasei muncitoare şi o anume ridicare intelectuală a acesteia; generalizarea unei conştiinţe mai concretă a relităţii sociale şi, în domeniul inteligenţei, contribuţia la trezirea filozofiei şi la eliminarea pozitivismului greoi, intensificarea studiilor şi a culturii economice, apropierea nouă de anumite aspecte ale istoriei. Aceestea sînt aporturile socialismului la civilizaţia modernă, şi altele încă de acelaşi fel. Spun bine ale socialismului şi nu ale muncitorilor, căci în realitate aceste aporturi provin de la oameni pe care unii i-ar numi "burghezi" şi pe care prefer să-i numesc simplu oameni. Dacă aş distinge printre oameni pe socialişti şi pe burghezi, aş continua să aplic schemele socialismului care (sîntem acum de acord) s-a terminat.

— Dar dacă această mare credinţă, care a făcut să bată atîtea inimi generoase, a murit, ce ne rămîne? Se poate trăi fără credinţă?

— Nu. Dar credinţa nu moare, nu vă temeţi. Şi credinţa pe care o am, nu vreau să v-o spun, pentru că e poate ceva foarte vechi şi foarte simplu, ce nu merită să fie spus; şi în orice caz, n-aş vrea să vă comunic, în acest moment, o veste de puţină importanţă, după ce v-am dat una atît de importantă ca aceasta: socialismul este mort.

Textul face parte din volumul: Benedetto Croce — La philosophie comme histoire de la liberté — Contre le positivisme — Edition du Seuil.

Dorin Ploscaru

Metaphisis

De un glonţ de argint
De un glonţ de argint
Să fiu retezat
Curăţat
Unduind
Dăngănind
Deodată.
De-un glonţ de argint
Cu un ochi clipocind
Cu un clocot mugind

Muşcam dintr-un măr
Gura mi se răcea
Mărul rotocoale de aburi
scotea
În măr sufletul
locuia
mi se rarefia
De un glonţ de argint
împuşcat
lupul din mine
murea.

1992, Piatra Neamţ

Duminică mare

Din florile, mai ales
teiurile florii
Ai cules galbenul aurului
galbenul focului,
Din polenul miresmei
adormitoare
Creşte în noi legănare
binecuvîntătoare
de mare, Duminică mare.
Nu e departe de aici
de teiul florii
Eminescul adormirii
Eminescul jumătăţii de iunie
Suferinţa durută a nemuririi
Rusalii sau Cincizecime
Duminica Mare sau Duh
de Pogorîre
Flacăra mijloc, focul luminător
Încălzeşte lumea în rostire
Luminează verbul în clocot de dor
Tei de Rusalii din
Eminescu citire.
Din flăcări urcătoare
S-a făcut teiul
în mijloc de Cireşar
Duminica Mare.
Din lacrimi coborîtoare
S-a făcut focul
În Rusalii de har
Soare-n Duminică
Duminică-n Soare.

Din ramuri, din frunze
şi flori de tei
S-a făcut vînt, vijelie,
suflare de poezie
Tei de Rusalii din Eminescu citire.

1992, iunie
Mirceşti

Dan Bogdan Hanu

Discipol al zilei de ieri — un vizionar

(sau unele evenimente curg peste noi şi ne purifică, altele ne maculează şi ne provoacă angoase sau în cel mai bun caz indigestii)
în cele din urmă
o, sfîntă luciditate unifici senzaţii şi gînduri
uriaş muzeu din care nu poţi ieşi
ca o iarnă în care zăpada nu se mai topeşte
fiindu-i frică să descopere ce a crescut sub ea
ca o iarnă în care zăpada nu mai cade pentru că ştie
aceleaşi lucruri le va lăsa în urmă
în cele din urmă
o, gînd care unifici lucrurile şi stările
unifici cuvintele din această cameră
unde monotonia te prinde ca într-o plasă
(iată, nu mai pot fi stăpînite
zboară şi se agaţă cu sensul zdrobit
de pleoapele ochilor noştri)
în cele din urmă
timpul devine măsura lucrurilor cu care te înconjuri
ce puţin mai lipseşte să coboare pe străzi
să inunde asemeni unei muzici
prinzîndu-şi
arabescurile sonore pe ziduri
şi pe toate numindu-le cu umbră şi zbor
în cele din urmă
bulgării absenţei se rostogolesc în faţa uşilor
aceeaşi realitate gliseaza pe crusta de perplexitate
atîrnată din zori în faţa ferestrelor
declarăm cu luciditate ziua la obiecte pierdute
prinşi între două etaje unde locuiesc amintirile
ca muştele între două geamuri

Portretul unei clipe

(prin care trecem ca frigul prin pereţii unde ne agăţăm trecutul)
o suprafaţă pe care păşeşti
(aceasta nu e altceva decît clipa)
dar nu ştii niciodată
dacă urci sau cobori
(oricum în cele din urmă căderea)

nu există nici o suprafaţă
unde negrul să poată fi separat de alb
praful a intrat în sînge
cu o libertate care aminteşte
clipa tocmai alunecată din ramă
la picioare

o suprafaţă ascunsă de propriile culori
aşteaptă naufragiul
unei priviri care să-i desfacă
cele cîteva vertebre de somn
lumile pe care le numim
se sprijină vlăguite de pereţii visului
rămîn în urmă
cuvintele
ca o secreţie incoloră a clipelor
(a suprafeţelor pe care se întind).

Marina Mureşanu Ionescu

Corespondenţă din Angers

Fenomenul FNAC

FNAC este o librărie sau, mai exact spus, un tip de librărie. Dar, dincolo de aceasta, şi înainte de toate, FNAC este un fenomen cultural şi social.

FNAC este deci o librărie în care se pot cumpăra toate apariţiile editoriale noi din diferite domenii şi lucrări fundamentale mai vechi, la preţuri uşor mai scăzute decît în librăriile obişnuite. La FNAC se mai pot cumpăra casete video şi audio, discuri CD şi laser, întrucît discurile "negre" au ieşit din uz iar comercianţii se pregătesc să le distrugă, nimic din ceea ce nu mai foloseşte nefiind păstrat în societatea "de consum". Tot FNAC-ul oferă o variată aparatură pe care am putea-o numi "culturală" sau care serveşte, în orice caz, la vehicularea produselor culturale: radiouri, televizoare, ordinatoare, aparate foto etc.

Un oraş în care există un FNAC poate fi considerat ca făcînd parte dintr-o elită: există mai multe la Paris şi de obicei cîte unul în oraşele universitare.

FNAC-ul însă nu e numai un magazin de produse culturale ci şi o instituţie culturală. FNAC-ul este poate cea mai fericită expresie a unei culturi democratizate; dacă termenul nu ar fi compromis, am fi tentaţi să spunem a unei culturi "de masă". Aceasta pentru că FNAC-ul, dotat întotdeauna cu o sală de expoziţii şi un auditorium, permite contactul gratuit şi neprotocolar cu scriitori şi artişti. Tot timpul se organizează ceea ce ne-am obişnuit să numim la noi "lansări" de carte. Ele se petrec însă cu totul altfel.

Prezentatorul — jurnalist sau critic — nu se limitează la a enunţa un discurs elogios la adresa autorului în cauză, discurs menit, cel mai adesea, să-l pună şi pe el însuşi puţin în valoare, dacă se poate. În momentul în care cartea se află în librărie, autorul este prezentat în cîteva fraze iar apoi i se pun întrebări de către prezentator sau din public. Totul se petrece sub forma unei dezbateri calme, ordonate şi lipsită de pasiuni. Nimeni nu îşi propune nici să flateze nici să încurce pe nimeni. Se discută pur şi simplu despre carte şi apoi cei interesaţi o cumpără, autorul dînd bineînţeles autografe. Cel mai adesea, fără nici o umbră de snobism, oricît de important sau de celebru ar fi protagonistul.

Muzicienii sînt invitaţi la FNAC fie cu ocazia unui spectacol sau concert, fie cu ocazia apariţiei unui disc sau casete. Se vorbeşte despre prestaţia lor şi, atunci cînd este posibil, se organizează şi un mini-spectacol. Intrarea este absolut liberă şi gratuită.

Librăria pune din timp la dispoziţia publicului un program lunar al manifestărilor, cu fotografii şi prezentări ample ale invitaţilor. Acest program nu se schimbă şi nu se anulează chiar dacă este întocmit cu multă vreme înainte. Invitaţii nu lipsesc şi nu întîrzie. Desigur, vizitatorul din Balcani nu se poate împiedica să nu fie uimit de această lipsă de perturbaţii. O publicitate specială nu intră în protocol dar obişnuiţii locului vor fi întotdeauna la curent cu programul.

FNAC-ul este şi o instituţie eficace, un fel de agenţie dar numai pentru "aderenţi" care îşi pot procura de aici, în prioritate, bilete la spectacole, invitaţii la festivaluri, colocvii, avanpremiere etc. Pentru cei interesaţi, FNAC-ul organizează pe perioade delimitate cursuri gratuite de iniţiere în mînuirea unor aparate care pot fi cumpărate pe loc. Pe scurt, FNAC-ul este un "focar" care dă viaţă unui oraş, concentrînd în jurul său evenimente culturale diverse.

Angers este un oraş de mărime medie, universitar (două universităţi, una de stat şi una catolică, plus numeroase institute) şi foarte cultural. Magnific situat, la 300 km de Paris (o oră şi jumătate de TGV), la 100 km de Atlantic şi la un pas de Valea Loirei, Angers-ul este un veritabil punct de răscruce. Numele regiunii Anjou, a cărei capitală este Angers-ul, are — e superfluu să o mai spunem — rezonanţe istorice şi artistice străvechi, de care angevinii sînt dealtfel foarte mîndri. Titlul de glorie al oraşului este în primul rînd faptul că e capitala mondială a tapiseriei. Şi cum Angers-ul este un loc de trecere şi întîlnire, aici se organizează, pe tot parcursul anului, tot felul de colocvii, festivaluri şi tîrguri.

Un astfel de loc nu putea să nu aibă un FNAC. Evenimentul s-a produs, cu toată pompa necesară, pe 5 noiembrie trecut. De atunci, FNAC-ul, situat în inima oraşului, într-o zonă pietonieră plină de şarm, nu a încetat să pulseze, adăpostind zilnic o forfotă intelectuală cît se poate de colorată. Angevinii fiind foarte ambiţioşi şi orgolioşi din fire, era de aşteptat ca FNAC-ul lor să fie pe măsură. Proximitatea de Paris îi ajută, fără îndoială.

Întîlnirile cu scriitori şi artişti se petrec întotdeauna în ambianţa unei expoziţii de fotografie: 5 nov.—12 dec. "Paris tendresse", fotografii ale celebrului Brassaï; 14 dec.—30 ian. "Cine-Spectator", fotografii de Hergo; 2 febr.—20 martie "Marocco" de Harry Gruyaert.

Întîlnirile literare au debutat pe 6 noiembrie. Protagonişti, Hector Bianciotti, critic şi romancier bine cunoscut, prezentîndu-l pe Emmanuel Moses, cu ocazia debutului său romanesc, cu **Papernik** (ed. Grasset). Emmanuel Moses, împărţit, împreună cu familia sa, între Franţa şi Israel, între limba franceză şi cea ebraică, optează finalmente pentru limba imaginaţiei şi a copilăriei, limba lui Flaubert, Péguy, Apollinaire şi Nerval, devenită, precum singur mărturiseşte, "o pasarelă către lumea visului şi a nostalgiilor".

10 noiembrie. Întîlnire cu Iuri Afanasiev, cu ocazia apariţiei cărţii sale **Ma Russie fatale**, prefaţată de André Gluksmann (ed. Calman—Levy). Istoric, în vîrstă de 49 ani, deputat al poporului din 1989, rector al noii Universităţi de ştiinţe umane din Moscova, co-fondator al mişcării **Memorial**, Iuri Afanasiev este sceptic în privinţa viitorului — cel puţin imediat — al ţării sale. Analiză lipsită de menajamente a structurilor de putere din acuala Rusie, cartea lui Iuri Afanasiev se centrează în jurul unui **MIT** rus care ar putea furniza explicaţia unora dintre fenomenele legate de viaţa de azi, poate de mîine, a colosului prins între Europa şi Asia. Iuri Afanasiev nu

poate da răspunsuri tuturor întrebărilor iar atunci cînd reflecţia sa atinge şi celelalte ţări din fostul bloc comunist inexactităţile rămîn necorectate.

26 noiembrie. Un eveniment mult aşteptat, o întîlnire-dezbatere **Le Monde des Livres** (prin Josyane Savigneau şi Marc Lambron) gazdă a revistei **L'Infini**, condusă de Philippe Sollers, aflată acum la nr. 40, după 10 ani de existenţă. Pretextul dezbaterii, textul lui Milan Kundera, **Le jour ou Panurge ne fera plus rire**, citit din cînd în cînd de Colette Fellous. Figuri plăcute, mediatice, dezinvoltură pariziană. În ciuda eforturilor lui Josyane Savigneau — de departe cea mai profesională — de a salva discuţia, vedeta, Philippe Sollers, este ultradecepţionantă. Din păcate, improvizaţia nu mai convinge. Pînă la urmă, dînd dovadă de multă bunăvoinţă, publicul e nevoit să-l creadă pe Philippe Sollers, tot mai imbujorat şi incoerent datorită paharelor de whisky pe care le soarbe unul după altul, că literatura e o "destabilizare progresivă", că revista **L'Infini** se străduie să cultive ambiguitatea şi neprăvăzutul, în această "epocă teroristă" de explozie a informaţiei şi a reţelelor de comunicare multiple, ceea ce nu putea antrena decît un recul al lecturii.

4 decembrie. Întîlnire cu Yan le Pichon, cu prilejul apariţiei unei superbe cărţi, **Le musée retrouvé** de Charles Baudelaire (Stock). Yan le Pichon este profesor şi istoric de artă, autor a numeroase cărţi-album premiate de Academia Franceză, membru a numeroase organisme internaţionale. Personaj de o rară distincţie, vorbind cu simplitatea adevăratei clase şi cu o discreţie lipsită de morgă. Cartea consacrată lui Baudelaire se înscrie într-o serie construită pe corespondenţa pictură—poezie. Muzeul regăsit al lui Baudelaire reuneşte operele (prezentate publicului şi în diapozitive) pe care Baudelaire, în ipostaza de poet şi critic, le-a iubit, admirat şi elogiat. Acestea sînt pentru poet "poeme intime" iar "pictura este o operaţie magică".

5 decembrie. Întîlnire cu acelaşi personaj rafinat, Yan le Pichon, în jurul unei alte cărţi, nu mai puţin fascinantă, **Le Merveilleux livre de l'enfant Jésus.** Fiecare dublă pagină pune faţă în faţă texte ale unor mari scriitori, poeţi sau mistici, şi tablouri, gravuri sau desene care sînt contrapunctul lor iconografic. Ca şi celelalte cărţi ale lui Yan le Pichon, şi aceasta se citeşte, se priveşte, se contemplă şi se meditează — un regal al spiritului.

12 decembrie. Într-adevăr un eveniment. Întîlnire cu Patrick Chamoiseau, Premiul Goncourt 1992, pentru romanul **Texaco** (Gallimard). Patrick Chamoiseau este antilez francofon şi nu e pentru nimeni un secret că Premiul Goncourt se acordă şi pe criterii geo-politice. Întlnirea cu Patrick Chamoiseau este plăcută, simplă, ultimul premiat al Academiei Goncourt neavînd — încă — nimic din comportamentul unei vedete. Răspunde cu amabilitate şi fără zgîrcenie tuturor întrebărilor şi toată lumea îşi dă seama că se află în faţa unui scriitor de valoare care aduce un suflu nou romanului francez, mai ales la nivel lingvistic. Patrick Chamoiseau se autodesemnează drept "marqueur de paroles" şi reuşita sa vine între altele din ştiinţa de a se menţine la o distanţă egală între imaginarul Caraibelor şi clasicismul hexagonal. Rememorînd 150 ani de istorie martinicheză, **Texaco** este marea carte a speranţei şi suferinţei poporului antilez, de la oroarea sclaviei, pînă la minciuna dezvoltării moderne, "timpul de beton".

In aceeaşi perioadă, FNAC-ul oferă publicului toate titlurile premiate în ultimul sezon: premiul Renaudot, Francois Weyergans **La démence du boxeur** (Grasset); premiul Médicis, Michel Rio **Tlacuilo** (Seuil); premiul Médicis pentru eseu, Luc Ferry **Le nouvel ordre animal** (Grasset); premiul Médicis pentru roman străin, Louis Begley **Une éducation polonaise** (Grasset); marele premiu al Academiei Franceze pentru roman, Franz-Olivier Giesbert, **L'affreux** (Grasset); premiul Roger Vailland, Luc Ziegler **La Tangente.** Potrivit unei vorbe franţuzeşti, "on n'a que l'embarras du choix".

16 decembrie. Întîlnire cu un lingvist de marcă, Claude Hagège, cu prilejul apariţie cărţii sale **Le souffle de la langue** (ed. Odile Jacob). Într-un ritm alert, deloc "essoufflé", Claude Hagège vorbeşte despre căile şi destinele limbilor vorbite în Europa. Ideea europeană nu putea să nu-şi găsească ecou şi în acest domeniu. Claude Hagège, în cunoştiinţă de cauză, e de partea varietăţii şi nu a unităţii care, cel puţin în această privinţă, ar contrazice o logică naturală.

FNAC-ul nu are prejudecăţi nici ierarhii de valori prestabilite. Consumatorului de cultură i se oferă cîte puţin din tot ceea ce se produce: literatură, jurnalism, muzică de toate calibrele, de la rock la muzica de cameră, ştiinţă, pictură, fotografie, totul defilează în faţa publicului pe un podium de aceleaşi dimensiuni. Şi aceasta, sub forma unui "bombardament" simultan, din mai multe direcţii, ceea ce uneori implică publicul, într-o măsură mai mică sau mai mare, transformîndu-l oricum din simplu spectator în SPECT-ACTOR. Lucrul e mai pregnant mai ales în cazul mini-spectacolelor pe care le prezintă muzicienii, cu prilejul apariţiei unor casete sau discuri sau cu ocazia unor concerte pe care le dau în oraş. O remarcă: în Franţa, muzica pentru copii are un statut mult mai bun decît la noi, unde de fapt nu se practică (exceptînd muzica corală). Există interpreţi care au devenit vedete "glisînd" dinspre muzica uşoară propriu-zisă spre muzica pentru copii, acest gen nou care, faţă de cea "uşoară", ar putea fi calificată drept "imponderabilă". În aceste cazuri, publicul de la FNAC are o medie de vîrstă de 12 ani— copii care se bucură, cîntă, dansează odată cu protagoniştii sau pun cu dezinvoltură întrebări, uneori surprinzător de mature şi pline de miez. Cel puţin două momente privilegiate la FNAC-ul din Angers: întîlnirea cu Henri Dès (12 decembrie), vedetă oarecum cunoscută şi la noi şi mini-spectacolul cu Françoise Imbert şi François Moreau, cuplu bine cunoscut şi iubit de copiii francezi (10 februarie).

Cronicar conştiincios al vieţii culturale, FNAC-ul este în viaţa unui oraş o prezenţă persuasivă dar lipsită de agresivitate mediatică. Produsele prezentate publicului poartă marca unei case cît se poate de sigure. Chiar dacă uneori cifra de afaceri pare să pălească. Atunci se recurge la "acţiuni" şoc, menite să atragă atenţia şi să recîştige încrederea. Aşa a fost, în luna ianuarie, timp de două zile, împărţirea de cărţi gratuite tinerilor pînă la 26 ani — şi nu numai dintre titlurile care nu se vindeau. Cu o astfel de politică, FNAC-ul devine indispensabil şi de neocolit, mai ales pentru intelectualul din provincie unde atracţiile sînt, prin forţa lucrurilor, mai puţin acablante decît cele pariziene.

Arhitectură şi ortodoxie

Peste patru decenii de comunism au avut drept consecinţă distrugerea a mare parte din valorile economice, culturale şi morale ale românilor.

Este necesară acum reîntoarcerea în timp către momentul unde s-a produs ruptura, ca un posibil început al regenerării noastre morale. Este necesară recuperarea reperelor spirituale, refacerea continuităţii, pentru regăsirea firescului şi normalităţii.

Deschiderea către valorile spiritualităţii ortidoxe şi dorinţa reintegrării lor în existenţa cotidiană, justifică în genere, efervescenţa constructivă în domeniul lăcaşelor de cult.

Din punct de vedere al arhitectului proiectant însă problemele sînt multiple şi delicate, de la evidenta lipsă se experienţă în domeniu, pînă la dificultatea punerii de acord a actului creator de arhitectură cu dogmele religioase, şi necesită toată atenţia avînd în vedere importanţa excepţională a arhitecturii religioase ca expresie simbolică a identităţii spirituale a neamului la interferenţa între cult şi cultură.

Din aceste motive şi în spiritul intenţiei de refacere a continuităţii culturale — brutal întreruptă şi deformată de experimentul comunist — considerăm oportun a ne întoarce cu atenţie către unele producţii de seamă ale gîndirii estetice româneşti interbelice ce se referă la spiritualitatea ortodoxă şi expresia sa arhitecturală, cu atît mai mult cu cît respectivele consideraţii se dovedesc uneori de o tulburătoare actualitate.

"Pentru a înţelege însemnătatea arhitecturii religioase trebuie admis acest principiu fundamental ca, o biserică este materializarea unui act de credinţă (...) o rugăciune spusă în ritmul arhitectural (...) Biserica nu este numai un adăpost pentru slujba bisericească. Prin forma şi planul ei ea este simbolică pînă în cele mai mici amănunte ale sale. Ea este deci arhitectură pură, în care utilul rămîne pe un plan secund. Arhitectul liberat de contingenţele unui program laic e pregătit astfel a primi cele mai stricte reguli ale ritmului şi armoniei, care nu se deşteaptă decît sub imboldul inspiraţiei, care în acest caz îşi trage fiinţa din credinţă. (...)

Anemia şi mediocritatea stilului bisericesc de azi trebuie să ne dea de gîndit. Nici tradiţia, nici cerinţele liturghiei, nici dorinţa unui anumit spirit conservator care ar tinde la păstrarea unui anumit stil bisericesc într-o notă arhaică, nu sînt îngrădiri suficiente pentru a menţine arhitectura religioasă în hotarele bunei cuviinţe, dacă nu şi a frumuseţii. (...)

Arta noastră religioasă, care e cea mai frumoasă şi în acelaşi timp cea mai valabilă imagine a întregului nostru trecut, are la obîrşia ei elemente diverse pe care geniul propriu al rasei a ştiut să le strîngă şi să le coordoneze într-o singură armonie. Dar acest lucru s-a făcut în decursul veacurilor în deplină libertate şi fără prejudecăţi estetizante. Credinţa coordona totul, spiritul religios dădea viaţa formelor. Cel care era menit să zidească o biserică o făcea dinăuntru în afară, adică o organiza în funcţia ritualului şi a rugăciunii. Pentru dînsul tradiţia nu era un cuvînt sonor şi vag, ci originea propriilor sale obiceiuri.

Timp de cinci veacuri tema bisericii şi a mănăstirii n-a variat aproape deloc în Ţările Româneşti. După seria de revoluţii dintre 1789 pînă la 1848, în toată lumea arta religioasă a trecut printr-o criză fără precedent (...). Vechii ctitori dispăruseră iar cei noi zideau biserici din motive adesea străine credinţei.(...)

Biserici vechi sînt mult mai puţine în ţara noastră decît noi. Şi din cele noi cîte sînt reuşite! (...)

E vorba că astăzi nu mai ştim să facem biserici şi am umplut România cu turle şi clopotniţe de tinichea. Mai mult decît orice alt monument, biserica trebuie să dea impresia permanenţei unui crez şi duratei unui aşezămînt social. Biserica fiind considerată ca monumentul pentru ridicarea căruia s-au depus cele mai mari sforţări, reprezintă imaginea coeziunii sociale a unui grup uman. Ce coeziune socială, ce mîndrie obştească şi mai ales ce act de credinţă reprezintă un locaş zidit de mîntuială şi împodobit cu turle de tinichea?" 1)

"Timp de lungi veacuri, voievozii şi boierii ţărilor noastre au pus tot dorul lor de frumuseţe şi de măreţie în biserici şi în mănăstiri. Fiecare vreme, fiecare domnie, fiecare neam mai răsărit a lăsat pe pămîntul românesc o mărturie a credinţei sale sub forma unui sfînt lăcaş.

Aşa cum apar pe zările noastre vechile ctitorii, ele sînt pecetea vremurilor încheiate. Ermetica lor armonie este punctul ultim al rîvnei de mai bine, suprema sforţare a evlavie. Drumurile vieţii trec însă alăturea. (...) Bisericile liberate de zidurile de cetate ale mănăstirilor, se pot dezvolta de acum înainte încăpătoare şi luminoase pe alte teme". 2)

"Ortodoxia (...) impune însă restricţii în construcţiile bisericeşti, restricţii în care nu apelează numai la tradiţia ortodoxiei bizantine ci şi la pretinsa tradiţie a unei arte bisericeşti româneşti. (...)

În construcţiile bisericeşti se apelează la vechile forme şi volume ale bisericilor bizantine care nu mai corespund noii tehnici în construcţie. Asistăm la turnarea turlelor de beton armat cărora le urmează falşii pendentivi şi la întreaga serie de falsuri făcute în numele adevărului şi frumosului.

Turle cît mai numeroase, cît mai multe turle, este dorinţa fiecărui ctitor. (...)

Arta a fost socotită totdeauna ca un limbaj prin care se poate exprima un adevăr spiritual. (...)

Încercările care se fac la noi pentru o reînviere a artei bizantine, pe argumente tradiţionale, nu pot să aibă siguranţa succesului. (...)

La noi se încearcă încă, să se prelungească inutil o existenţă ameninţată a unor forme susţinute de prejudecăţi, de alibiuri pe care onest, nu le putem susţine.

Artistul nu poate servi decît o religie, aceea a frumosului". 3)

"De mai bine de un veac pictura noastră bisericească a intrat într-o întunecoasă decadenţă. Fărîmiţarea vieţii ortodoxe în Orient şi în vîntul de laicizare care bătea cu furie pe tot întinsul Europei a stins flacăra vie a inspiraţiei religiase româneşti. (...)

Înainte de toate se poate afirma (...) că arta bisericească a decăzut odată cu decăderea vieţii mănăstireşti. (...)

Mişcarea de regenerare a artei bisericeşti trebuie să vie chiar din sînul bisericii. Ar trebui înfiinţate la mănăstiri, ca pe vremuri, şcoli de artă religioasă. Singură o regenerare intelectuală a mănăstirilor ar putea da viaţă unui autentice arte bisericeşti". 4)

"Din sărăcie şi evlavie s-a născut la noi o artă religioasă dintre cele mai autentice, o adevărată artă creştină, fără inutile bogăţii ornamentale, în care fiecare element servea cultului şi rugăciunii".5)

"Nu s-a creat pînă astăzi un stil monumental românesc, dar aceasta nu e neapărat necesar spre a putea vorbi despre duhul arhitecturii, care se revelează pe deplin şi într-o simplă casă ţărănească sau într-o bisericuţă îngropată sub iarbă şi urzici".6)

"Biserica ortodoxă, mai înainte de orice un spaţiu vital, vrea să comunice credincioşilor o existenţă mai adîncă printr-un magic sugestiv apel la viaţa subconştientă" 7)

"Arhitectura bisericească este precum îndeobşte se ştie, sub aspectul necesităţilor pur vitale ale omului, mai mult decît alte arhitecturi, un domeniu al dezinteresatului şi gratuitului. Neatinsă decît prea puţin de interese practice, arhitectura bisericească creşte cu adevărat liber pe pămîntul omenirii, neascultînd decît de porunca după care arta se cere a fi expresie concretă a unui anumit spirit ţîşnit din om. Arhitectura bisericească ilustrează aproape desăvîrşit arta, în care materia se reduce oarecum la posibilităţile ei exclusiv spirituale".8)

"Ramificările spiritului creştin nu se fac numai pe temeiuri «dogmatice». Ele pot avea şi temeiuri «stilistice». În adevăr în atitudinea omului faţă de transcendenţă intervine o determinantă de caracter stilistic, care produce o remarcabilă diferenţiere de viziuni".9)

"Spiritualitatea ortodoxă e, ca şi alte spiritualităţi creştine, «bipolară». Ea este, adică, orientată spre două puncte extreme: spre «transcendenţă» şi spre «vremelnicie». Fiecare din aceste orientări se conturează însă în ortodoxie altfel decît în celelalte sprirtualităţi creştine.

Întîi: în cadrul «vremelniciei» duhul ortodox îşi îndreaptă preferinţele spre categoriile şi lotul organicului. Şi în al doilea: «transcendentul» e închipuit în ortodoxie ca fiind coborîtor iar lumea ca un «receptacul»".10)

"În matricea stilistică a ortodoxiei, adică în tot complexul ei inconştient de potenţe, găsim o determinantă fără de care ortodoxia n-ar fi ortodoxie: **Sofianicul.**

(...) **Sofianicul** este în esenţă acest sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că transcendentul coboară, revelîndu-se din proprie iniţiativă, şi că omul şi spaţiul acestei lumi vremelnice pot deveni vasal acelei transcendenţe.

Sofia este ordinea şi înţelepciunea divină care coboară în vremelnicie, făcîndu-se vizibilă şi impunîndu-se materiei".11)

"Sofianicul constituie o determinantă stilistică, cea mai caracteristică a vieţii spirituale ortodoxe. Iar dincolo de dogmă, de ritual şi de arta religioasă «sofianicul» este o determinantă ipostatică de mari posibilităţi, creatoare încă a spiritualităţii populare din estul şi sud-estul european".12)

"Transcendentul care coboară ca să se arate, ca să se materializeze, e un gînd metafizic, pe care-l surprindem de altfel şi în funcţia pe care, în arhitectura bizantină, spre deosebire de cea gotică, o are lumina. Intrînd într-o biserică bizantină te impresionează, în obscuritatea spaţiului închis, fişiile de lumină care ţîşnesc prin ferestrele tăiate la baza cupolei, fişii de lumină pe care le poţi tăia cu spada. E aici parcă o lumină neterestră, care se arată invadînd de sus în jos lăcaşul, o lumină de o materialitate mai pronunţată decît a luminii omniprezente a zilei. Această material—potenţata lumină, zbucnind în fişii groase ce se întretaie ca nişte drepte cascade, e neapărat o parte integrantă a arhitecturii bizantine. Nu e această material—potenţata lumină o simbolică exemplificare a transcendentului, care se face vizibil? (...) Misticismul oriental oriental e un misticism al luminii. Misterul suprem al cosmosului este cel al luminii".13)

"Cît priveşte apetitul pitorescului se remarcă uşor şi de la întîiul contact, mai ales în arhitectura bisericească, o anume «discreţie» românească (...) Poporul românesc e fără îndoială îndrumat din adîncul său spre pitoresc. El pune totuşi în această patimă a lui o măsură, un ritm şi un duh atît de degajat, cum nici unul dintre toate neamurile înconjurătoare."14)

"De vreme ce orizontul spaţial, indefinit ondulat, al nostru, zădărniceşte din capul locului o expansiune, fie în plan, fie în înalt, vom surprinde geniul nostru arhitectonic pe o poziţie intermediară, care păstrează atenuate în drept echilibru cele două tendinţe opuse". 15)

"Înfăţişarea României de mîine va fi aşa cum o dorim noi sau se va forma la voia întîmplării? E vorba aici de un act continuu de voinţă creatoare, care trebuie săvîrşit în deplină cunoştiinţă de cauză, un act de voinţă



Ion Neagoe — "Timpul"

creatoare în care biserica este accentul final. E vorba deci de o adaptare a vremurilor în care tradiţia trebuie cercetată cu evlavie, în care tradiţia poate sluji ca premiză dar nicidecum ca o colecţie de modele."16)

Arh. Rodica CRIŞAN

1) G.M. CANTACUZINO — "Arhitectura şi peisajul" SIMETRIA I, toamna 1939, p.21—24
2) — IDEM — p.30
3) HARALAMB GEORGESCU — "Ortodoxia, arta bizantină şi noi" SIMETRIA VI, primăvara 1945, p.39—41
4) G.M. CANTACUZINO — "Pictura bisericească" SIMETRIA I, toamna 1939, p.73—74
5) G.M. CANTACUZINO — "Atitudinea critică a lui Andre Gide" SIMETRIA IV, iarna 1941—42, p.136
6) LUCIAN BLAGA — "Spaţiul Mioritic" (1936) TRILOGIA CULTURII, Editura Minerva Bucureşti 1985, p.198
7) — IDEM — p.226
8) — IDEM — p.227—228
9) — IDEM — p.227
10) — IDEM — p.253
11) — IDEM — p.240—241
12) — IDEM — p.250
13) — IDEM — p.232
14) — IDEM — p.267—268
15) — IDEM — p.199
16) G.M. CANTACUZINO — "Arhitectura şi peisajul" SIMETRIA I, toamna 1939, p.30

Casa "V. Alecsandri" — Mirceşti 1990—1992

Sînt case care odată cu trecerea timpului se încarcă cu semnificaţiile unei fizionomii, ale căror amintiri ne urmăresc, ale căror ferestre deschise în cerdac dau spre grădina cu trandafiri şi plantaţie bogată, care ne-au rămas în memorie. Iar acest lucru nu este cu totul întîmplător. Zidite pentru adăpostirea unor oameni care le-au făcut după placul şi pentru nevoile lor, avînd încăperi spaţioase, dispuse cu multă judecată, formează decorul vieţii de toate zilele, fiind hotarul firesc al unui grup uman strîns unit prin legăturile intimităţii, casele capătă un suflet încărcat de taine, cu nostalgia şi amintirile lor.

Aceste case albe, cu ornamente puţine, cu forme riguroase, adesea cubice şi greoaie, ridicate la începutul veacului trecut, au păstrat parcă în ecoul părăsirii lor versurile lui Eminescu.

"Trecut-au anii ca norii lungi pe şesuri"

Reprezentativă pentru aceste mărturii ale trecutului este casa din Mirceşti a poetului V. Alecsandri.

Aflată în mijlocul unui parc sălbăticit, cunoştea în vara anului 1990 o alterare marcată a aspectului original, suferind din plin acţiunea permanentă, lentă dar destructivă a factorilor naturali sau a unor intervenţii umane neinspirate.

Complexul Muzeistic Iaşi, beneficiarul de atunci al acestui monument memorialistic şi de arhitectură şi-a propus realizarea unor lucrări de refacere şi reintegrare în circuitul public, într-un regim de urgenţă, avînd în vedere apropierea festivităţilor prilejuite de aniversarea centenarului morţii bardului de la Mirceşti în toamna anului 1990.

Pentru aceasta s-a trecut la realizarea unei documentaţii tehnico-economice privind lucrările necesare a se executa şi organizarea activităţii de execuţie "in situ".

Caracteristic acestui proces este faptul că deşi cele patru operaţii componente ale restaurării: cercetarea, releveul, proiectarea şi execuţia sînt decalate în timp, urmînd ordinea arătată mai sus, cercetarea a continuat paralel cu proiectarea şi execuţia, după cum şi proiectarea, adesea s-a desfăşurat paralel cu execuţia. Aceasta se explică prin faptul că definitivarea cercetărilor nu s-a putut face decît după terminarea unor operaţiuni de degajare iar operaţiunile de execuţie au scos adesea în evidenţă elemente care nu s-au putut afla în cursul cercetărilor preliminare, conducînd la modificarea unor soluţii stabilite iniţial.

După o analiză temeinică a izvoarelor şi documentelor literare: însemnări, documente de arhivă, scrisori, litografii precum şi o cercetare nemijlocită a monumentului, prin sondaje în tencuieli, zidărie, pardoseli, sistem de fundare sau şarpantă-acoperiş, precum şi cercetări de laborator privind natura terenului de fundare, stratificaţii, prezenţa apei subterane, sau analize privind starea lemnului din care este executat geamlîcul ceardacului, s-au propus soluţii adecvate scopului urmărit.

Avînd în vedere timpul scurt rămas pînă la festivităţile aniversării centenarului, s-a propus etapizarea lucrărilor.

În prima etapă s-au recomandat a se face:

— consolidarea fundaţiilor în cele două zone găsite ca necorespunzătoare, printr-un sistem de subzidiri, completat cu execuţii de hidroizolaţii orizontale;

— consolidarea zidurilor afectate de seisme sau umezeală prin lucrări de refacere a zidăriei pe zone mici, în mod succesiv, prin injectări cu mortar sau chiar cămăşuiri pe ambele feţe ale zidăriei, legate între ele cu agrafe prin găuri străpunse;

— demontarea pardoselii, realizată după al doilea război mondial, din beton, şi refacerea unor pardoseli tradiţionale de tip duşumea;

— refacerea tencuielilor interioare şi exterioare;

— înlocuirea geamlîcului puternic atacat de ciuperci şi insecte xilofage, cu un altul identic, realizat din lemn de stejar, bine conservat cu soluţii de solvenţi organici adecvaţi;

— refacerea profilelor, glafurilor, copertinelor, aticului şi soclului, precum şi refacerea trotuarelor pentru îndepărtarea apei meteorice de lîngă construcţie şi care să permită o bună aerisire a straturilor de pămînt din preajma casei.

În etapa a doua s-au programat lucrări de refacere a acoperişului aflat într-o stare avansată de deteriorare, cu multe aspecte de improvizaţie, lucrări de sistematizare verticală care să coboare nivelul de călcare, în momentul de faţă mai sus decît trotuarul casei, precum şi amenajarea peisagistică a parcului ce păstrează încă specii valoroase dar se află în bună parte în stare neîngrijită.

Pe parcursul execuţiei, nu de puţine ori s-au găsit soluţii noi, diferite de cele gîndite iniţial, care au răspuns unor nevoi rezultate în urma activităţii de pe şantier precum şi implicării în mod direct şi competent a beneficiarului, Muzeul Literaturii Române Iaşi, cu idei noi, cerinţe reformulate sau posibilităţilor de moment ale executantului.

Un adevărat "jurnal de activităţi", cu realizarea unor mărturii fotografice ale fiecărei intervenţii semnificative, a fost făcut de către custodele casei—muzeu, prezent permanent pe şantier.

Acum cînd lucrările prevăzute a se realiza în prima etapă sînt încheiate, cînd deja grupuri de turişti calcă pragul muzeului memorial, putem constata că demersul nostru a fost corect, iar strădania tuturor factorilor ce au concurat la buna desfăşurare a lucrărilor a fost meritorie.

Este cunoscut faptul că problema alegerii între "conservare" şi "restaurare", ca principii călăuzitoare generează în continuare poziţii opuse. Contradicţia dintre aceste două principii de abordare a fenomenului se manifestă mai ales atunci cînd obiectivul intervenţiei este privit dintr-o perspectivă unilaterală, ignorînd realitatea.

În ceea ce ne priveşte, credem că indiferent de poziţia partizană, de o parte sau de alta, precumpănitoare, vor fi pînă la urmă caracterul, natura şi gradul de păstrare a monumentului, într-o abordare lipsită de idei preconcepute.

Experienţa trecutului ne arată că adesea s-a recurs la stilul epocii în cazul unor intervenţii asupra clădirilor moştenite.

Din această suprapunere stilistică, uneori au reieşit valori nepreţuite, sau au diminuat cele existente. În acest fel monumentele ne apar ca nişte organisme vii care s-au dezvoltat uneori pe o linie ascendentă, căpătînd valori noi, alteori, dimpotrivă au regresat. De fapt acest fenomen se identifică cu însăşi istoria arhitecturii.

Întregul patrimoniu al arhitecturii trecutului nu va putea rămîne ca o insulă izolată în mijlocul unei realităţi străine: spaţiul arhitectural şi urbanistic contemporan, ci se va constitui în elemente funcţionale şi estetice incluse acestei noi realităţi.

În acest sens al găsirii unor metodologii capabile să rezolve intervenţia creatoare în compoziţia vechilor monumente şi ansambluri trebuiesc îndreptate eforturile teoretice şi practice şi nu pentru menţinerea unor delimitări rigide, care oricum nu vor rezista vieţii.

Numai aşa valorile trecutului vor fi înconjurate de respect şi se vor păstra ca o competentă de valoare în cadrul unei sinteze dintre vechi şi nou.

Arh. C. CIOBĂNAŞU

O poveste despre mai vechi "fapte şi suferinţe ale luminii" sau despre ceea ce este mereu "plăcut la vedere"

A început să picteze abia după ce a crezut că a înţeles cîte ceva despre lumea în care i-a fost dat să trăiască; epiderma de catifea amortizantă şi înmiresmată, plesnită de bici s-a descuamat repede dezvăluind eboşa de durere, răutate, jignire, dispreţ lăsînd numai după aceea să se descopere miezul concentrat, mereu ascuns al credinţei, al dragostei, al creaţiei.

Viorica Toporaş avea atunci 37 de ani şi a considerat că poate începe "să decupeze din vedere" ceea ce constatase că-i plăcea să privească fără plictis. Condiţia feminină a personalităţii sale reacţionă, astfel că de prin vremea aceea Natura-soră, Natura-mamă, Natura Venus-Afrodita, Natura-Selena, Natura-noapte, Natura-apă, Înţeleapta Natură-Maya, generatoare de energie, Natura-fiinţă în devenire, Natura ca muzică perpetuă respiră în ritm vizibil şi invizibil deopotrivă.

Cercetînd chipurile acestor "fapte şi suferinţe ale luminii" care sînt culorile a aflat secretul transparenţei şi densităţii lor, accentele fireşti produse prin linii şi a rămas mereu fidelă formelor, convinsă fiind că în afara acestora, materia nu se poate exprima. Peisajul cultivat cu obstinaţie, în ciuda evidenţelor, este antropomorf. Antropomorfismul lui se realizează metonimic. Nu omul este prezent în peisaj, ci o parte din sine, creaţia sa: adică strada, casa, podul, grădina, devenite simboluri ale unui spaţiu umanizat. ("Un pod pentru Edith Piaf", "Demnitate la Veneţia", "În timp", "La curtea de aramă").

Întîlnirea cu timpul capătă dimensiune, încît peisajele Vioricăi Toporaş se întrupează din istorie dar şi din aşa-numita "religiozitate atemporală". Semnul timpului este alunecarea. Undele în vibraţie ale apei, ale văzduhului, ale pămîntului, ale sufletului nostru îşi trec arcul uneori în unghiuri, mai dramatice încă în înfăţişarea lor clamoroasă. (Ca roata solară devenită romb pe scoarţele cele vechi ale lumii. Vezi: "Accente într-un vers de Iaşi", "Calea amintirilor").

Dintr-un alt punct de vedere, aceste peisaje sînt "leoniene", dominate fiind de un ritm cromatic pe cît de intens şi frenetic uneori, pe atît de persuasiv, abia şoptit în suprafeţele întinse de culoare. Intuind adîncul ca pe o sugestie a dizarmoniei, edificator pentru "direcţia dorinţei", cum observa Andrei Pleşu, pictoriţa preferă îndepărtarea generatoare de blîndă melancolie.

Străine de un subiectivism exacerbat, aceste peisaje vibrează de o "exuberanţă controlată", de un "lirism raţional", respectă "starea de suflet" în sensul ei cel mai profund, de pulsaţie a locului şi nu de o reacţie a artistului subiect — reprezentînd acea "viaţă a pămîntului" numite de esteticieni "Erdlebenbildkunst", unicul mod, se pare, în care e bine să înţelegem celebra definiţie a lui Amiel.

"Viaţa pămîntului" privită cu "umbra de melancolie de pe pleoapa oricărui pictor" îi destăinuie Vioricăi Toporaş umorile straturilor geodezice, îi desluşeşte glasul volumelor supuse legilor arhitectonice, o face să trăiască bucuria libertăţii şi a eliberării prin creaţie. Ca un monah plecat în pustnicie spre a se întîlni cu sinele şi a-l vedea pe Dumnezeu, ea trăieşte în culoare treptele apropierii de fiinţă.

Începe realist, cu izbucniri în violet şi alb, cunoaşte treptat "zîmbetul galbenului vestejit" ce-ascunde în el "fîlfîirile vieţii, abordează curajos atmosfera griurilor, învaţă a se învălui fără inadvertenţe în neaşteptate expresii fauve şi abia apoi cucereşte cu adevărat culorile: albastru ("Casa glasurilor noastre", "Paşi între albastru"), mov ("Violet de Nicoriţă", "Şi-acea viaţă violetă"), verde ("Noapte verde", "Iarnă verde"), galben ("Strămoşi în Păcurari", "Umbra Păcurariului").

Un loc aparte îl ocupă în lucrarea sa albul din ultimele compoziţii numite sugestiv "Navele Sărăriei", "Ţărmul Ţicăului spre marea Şorogari", "Spaţiu magic pe Sărărie". Fiecare tablou îi argumentează structura acvatică a viziunii, apa fiind prezentă cu avatariile ei, de rouă, ploaie, abur, vapori, seva plantelor sau zăpadă. Această zăpadă "poetică" în bogăţia varietăţii sale ni se arată aburoasă şi ritmată, dulce ca zahărul, zgrunţuroasă pînă la a provoca reacţii tactile, sau aşezată prăfos ca făina în moliciuni nebănuite. Zăpada aceasta mai adevărată decît cea adevărată ne cheamă în metalume. Într-un astfel de spaţiu vinietele, care sfinţesc sugerînd volume, aduc ochiului ideea, au rolul lor hegemon. Interesant este că în aceste ierni nu ninge. Fulgii sînt ca fluturii, adică "amintirile Cosmosului". Ei au trecut deja prin forma "de vis" a păsării căzute şi s-au prefăcut în zăpadă. Privindu-le ca şi cum te-ai arunca în zare, te prăbuşeşti, cum spun înţelepţii, în acel altceva. Numai că o astfel de cădere rămîne "mereu plăcută vederii noastre" aşa cum au fost plăcute cele 38 de tablouri, majoritatea din Iaşi, din România, din Europa, publicului bucureştean la Sala Dales, la sfîrşitul anului trecut.

De cînd am girat debutul autoarei, într-o emisiune cu public "Conştiinţă şi cultură", realizată la Hîrlău, au trecut douăzeci şi cinci de ani. Era prima expoziţie de artă plastică organizată în bătrînul tîrg moldav şi se bucurase de o participare numeroasă, între cei prezenţi aflîndu-se ca invitat şi marele actor Teofil Vâlcu. Debutantei i s-a furat atunci un tablou. Cuiva îi plăcuseră atît de mult culorile şi liniile aduse de Viorica Toporaş pe pînză, încît nu a mai vrut să se despartă de ele. Semnalate de-a lungul anilor de esteticieni ca Al. Husar, C. Ciopraga, Marin Mihalache, Valentin Ciucă, ori de publicişti şi scriitori ca: Aurel Leon, Vasile Mihăescu, Dorian Obreja, comparate cu tablourile lui Sisley şi Pissarro, ori cu ale lui Victor Mihăilescu Craiu, post-impresioniste, realiste, romantice, peisajele Vioricăi Toporaş rămîn mereu "plăcute la vedere".

Gloria Lăcătuşu

Salah Mahdi

Hemoragie deasupra hărţii lumii

Nu pot să fur din harta lumii
un cimitir nou precum o odaie întunecoasă
sau din nisipul deşertului un cactus

Au fugit timpurile noastre
umede de lacrimi
Eu singur cunosc harta lui Ghilgameş
fluviile transparente, iubirile lui,

palmele uscate ca un pămînt

Nimeni nu cunoaşte ţinuturile lui
decît eu şi Enkidu
Din liniile păianjenului am făcut o hartă
o frontieră se ascunde în spatele ei
o hartă amestecată cu vocea mea
o hartă pentru digurile fără fluvii
pentru drumuri care nu mai revin

Albastru — cerul deasupra ei şi lacrimile tale
albastru — păsările care dorm în venele mele

Împart pămîntul ei în două:
unul pentru vîntul care construieşte un turn
altul pentru porumbeii care-şi fac cuiburile

Eu adun lacrimile îndrăgostiţilor de pe
harta lumii

Sînt pregătit să declar
Sînt
o sabie care cîntă în lupta altuia
sînt
un nor care alunecă pe frînghia timpului
sînt
un doliu în nunţile poeţilor

S-au spart păsările de cristal
în fîntînile Babilonului.
Încerc să scot gloanţele mele pline de rugină
din buzunarele hainelor vechi

Precum nu se pot uni apa şi focul
mi-a zis focul într-o zi:
— Eu sînt arma ta, foloseşte-mă
mi-a zis apa:
— Eu sînt lacrimile tale, adună-mă
mi-au zis gloanţele:
— Noi nu mai putem aştepta

Gloanţele pe care le cunosc
mîngîie pielea omului pînă se ascund în
rădăcina ei şi
primele lacrimi care au curs
ca o cascadă pe corpul pămîntului
erau din rana unui porumbel
şi din creanga unui copac
Atunci visele au plîns şi păsările
ţipau în cuiburi
Poeţii iubesc cuvintele care zboară
ca nişte nori
Ei singuri unesc cuvintele cu florile
şi cu ochii femeilor

Un zid împarte creierul omului
în două
Un curcubeu taie cerul în două
Un pahar la miezul nopţii împarte omul
între noapte şi zi
Un glonte mă împarte şi mă adună

Ah, tu, poetule,
ai uitat de pistolul pe care l-ai moştenit
— Ah, gloanţele din buzunare străine
nu i se mai potrivesc.
Dă-mi Doamne, un pistol din pana
albatrosului şi gloanţe din mireasmă de flori
Dă-mi-l să pot împuşca poemele pe
care nu le pot înălţa ca un zmeu.

Liviu Ioan Stoiciu

Vorba cometei

Că vă subliniază incompetența: niște
smiorcăiți, cățărați
fără scrupule pe copacul-morții-ușoare... Vorba
cometei bătrîne, la coada la
lapte, cu noaptea în
cap: "viitorul pune întrebări numai potentaților
vremii, cu bicicletele lor zburătoare prin
centrul localității — nouă, muritorilor de rînd de ce nu ne pune?"

A treia venire a paranoicului

Denaturînd adevărul: cea de-a treia venire a
lui, a paranoicului, stăpînul, pe nourii
cerului, a împovărat la
maxim memoria
colectivă: nedormiți și flămînzi, culcați pe burtă, în
noroi, cu logoree și
graforee, atitudine de intimitate față de persoane-le
oficiale, exaltare
erotică, iritabilitate, cu
altercații la contrarietăți banale... Lăsînd la o parte biletul
straniu
cu trei cuvinte:"succes tuturor,
eu"... În delirul
evocării: ce e trecutul nostru? Trecutul nostru este
o împotrivire, la

fereastră cu
colivii aurite, cu papagali de ambele
sexe: fugind toți de sminteli, fugind în cerc, în
colivie, să ne cîștigăm unul
altuia
bunăvoința...

Voi, molii

Voi, molii nepoftite, care ieșiți din casa cu iubite
putrezite din
liceu, îmbrăcate în rochii transparente, fără
furou: așa sunteți, o tagmă de cuvinte adormitoa-re în
sicriul cu maculatoare pline de cîntece
populare, cu sîni
moi, speriate cînd am deschis
capacul, gata să
îmi intrați în ochi..

Cu pușca

Pe cînd vremurile se adună, picurate de ceară:
nu?

Dar ce nu e dictat de ipocrizie azi: poate
doar susurul sevei în
copaci, deși nu cred... Clănțănind de frică: îți
amintești tu de paturile cu
arcurile
lăsate, suprapuse, din cazarma cu propagandiști? Acolo
nu făceai chiar nimic din ceea ce
voiai, fiindcă erai prea slab de înger... De ce să
mint însă, eu
unul am pornit, de atunci, pe urma poftelor
mici, cu pușca

după molii..

Val Condurache

Camera frigorifică

(fragment de roman)

Simion Negară a trecut în lumea celor drepţi la 24 octombrie 1984. Moartea, trecută în registrele spitalului Sfîntul Spiridon, a început să-l viziteze într-o dimineaţă de vară.

Atunci Simion Negară se deşteptase cu o greutate în cotul stomacului. Pipăi locul şi descoperi sub piele, între stomac şi coaste, o umflătură cît un măr. Pînă atunci, Simion Negară se socotise un om zdravăn. Moartea i se părea un lucru foarte îndepărtat şi care-i privea doar pe alţii. În dimineaţa de iulie îşi spusese, însă, înfiorat: "Am cancer" şi se simţise cuprins de o mare nelinişte. Se ridică din pat, se duse la bucătărie, bău o cană cu apă şi privi pe fereastră: pe lume nu se schimbase nimic. Vecinul dealături trebăluia prin curte dis-de-dimineaţă, dar agitaţia aceluia i se păru lui Simion Negară fără nici un rost. Din celelalte camere nu se auzea nici un zgomot. Nina dormea. Băieţii dormeau şi ei. Viaţa mergea mai departe. "Numai eu am cancer", îşi spuse Simion Negară şi deodată îşi dădu seama că are şaizeci şi doi de ani şi că nu se alesese mare lucru din viaţa lui.

* * *

În zorii zilei de 25 octombrie 1984, poetul Daniel nu avea ştire de moartea vecinului său; lucrase toată noaptea şi terminase de tradus cîteva pagini din Borges: "Să ne gîndim la ceea ce a spus Emerson despre o bibliotecă. El a spus că o bibliotecă este un cabinet magic în care există multe spirite vrăjite. Aceste spirite se trezesc atunci cînd le chemăm. Cu alte cuvinte, dacă nu deschidem o carte, această carte — care, literal şi geometric, este un volum — rămîne un lucru între alte lucruri. Însă cînd o deschidem, cînd cartea întîlneşte pe cititorul său, atunci are loc actul estetic; altminteri cartea este ceva mort".

Foaia rămăsese pe masă, acoperită de scrisul mărunt, ordonat, ocupînd două treimi din oglinda paginii, cu alburi largi, în care ar fi încăput şi alte cuvinte.

Daniel se duse la fereastră. Geamul de la camera lui da spre grădină. Zăpada se scutura din copaci. Prima ninsoare căzuse devreme; pămîntul îngheţase. În viţa de vie, căţărată de pe crengile copacilor pe casă, se mai păstraseră cîţiva ciorchini transparenţi, aurii. Daniel deschise fereastra. Fumul din cameră se risipi. Cărţile şedeau cuminţi în rafturile lor din bibliotecă — lucruri între lucruri — repetă Daniel simţindu-le, totuşi privirea. O, doamne, de cîte ori nu se simţise ars de ochiul lor! "Altminteri cartea este ceva mort"! Mort? Daniel se îndoi de afirmaţia lui Emerson. "Lucrurile acestea", cugetă el, "aşteaptă să fie citite, aşa cum femeile aşteaptă să fie iubite. Cărţile nu sînt lucruri". Daniel se întinse pe pat, se înfăşură în plapumă ca într-un giulgiu. Umbrele se lăţeau în cameră. Tablourile de pe pereţi, luminate de zori, prindeau culoare. Daniel trecu din trezie în vis, cum a-i păşi într-o oglindă de mătase.

"Cel mai adesea", murmură în urechea lui un glas care i se păru cunoscut, "atît diavolul cît şi duhul cel bun se întrupează cel mai adesea într-un om oarecare, un ins banal şi şters, cu o înfăţişare prin nimic deosebită, care-l făcea să treacă neobservat prin ceasurile glorioase ale zilei". Ceasurile glorioase ale zilei? se întrebă Daniel, de undeva din umbra visului său şi adormi adînc. Cămaşa de noapte se descheiase la nasturii de sus şi cruciuliţa de argint se arătă în lumina zorilor.

* * *

Ca mulţi alţii, Simion Negară abia aşteptase ieşirea la pensie. Sătul pînă-n gît de repetarea zilelor, îşi făcuse un scenariu al lui. Nefiind credincios, imaginase un paradis terestru: la marginea unui oraş cu cinci mii de suflete, care de care mai grăbit să-şi cîştige existenţa mizerabilă, un pensionar — el — se deşteaptă în faptul zilei, se minunează de frumuseţile lumii, hrăneşte curcile, porcul, găinile, priveşte cerul, florile cireşului, adulmecă mirosul pămîntului. Soarele urcă desupra capului, la cîteva suliţi. mai repară gardul, pensionarul, mai sudează cîte ceva, iar către prînz se duce la terasă ca să bea, în tihnă o bere. "Zilele", îşi imagina Simion Negară viitorul, "îi vor trece adînci, luminoase. După-amiezile vor coborî liniştite. Amurgul se va lăsa roşiatec asupra oraşului." La coborîrea nopţii Simion Negară se va retrage în încăperea din spate ca să-şi scrie jurnalul. Paginile acelea chiar au fost scrise. Simion Negară a vrut, în cîteva rînduri, să le citească poetului Daniel. Nu s-au mai întîlnit, aşa cum şi-au propus. Foile s-au pierdut sau poate că cineva le-a păstrat pentru o vreme cînd ar fi putut fi citite fără spaimă.

Cînd descoperise umflătura de lîngă stomac, Simion Negară împlinise şase sute douăzeci şi şapte de zile de la ieşirea la pensie. "Ce ciudat", îşi spusese, "s-ar putea să nu am parte nici măcar de doi ani de odihnă". Ieşi în curte. Făcu cîţiva paşi pînă la poartă, se rezemă cu bărbia în pumni de scîndurile gardului şi privi în lungul străzii: ţipenie de om. Ar fi vrut să apară cineva, să treacă cineva pe dinaintea porţii, ca-n alte dimineţi, să i se pară că nu s-a întîmplat nimic în viaţa lui.

Făcu drumul către poarta din spatele grădinii: praful se ridica, un abur, deasupra pămîntului, o respiraţie. Liziera de copaci se vedea albicioasă. "Cu toţii dorm. Eu am început să mor", îşi spusese Simion Negară. "Va trebui să părăsesc lumea asta, iar ei sînt indiferenţi la soarta mea". Pentru o clipă îi trecu prin cap să o ia peste cîmp, pînă la liziera de copaci, să se tot ducă, nevăzut de nimeni şi să dispară ca un firicel de fum în văzduh. Era, însă, îmbrăcat destul de subţire şi vîntuleţul de sud îl făcu să se înfioare. Ideea de-a dispare fără să-l ştie nimeni i se păru lipsită de haz. Şi iarăşi se gîndi la şirul lung de zile, ce vor veni asemănătoare: ceilalţi vor trăi, el va sta şi va aştepta. Ei vor face planuri de viitor, iar eu mă voi gîndi mereu la ziua cînd voi privi; pentru ultima oară, din poartă, casa, grădina, copiii.

Simion Negară se simţi bătrîn şi obosit, incapabil să mai ia o hotărîre. Nu-i mai venea nici să trăiască, nici să dispară. Se scutură de răcoarea dimineţii, intră în casă, îşi dezbrăcă trening-gul pe care-l îmbrăcase peste pijama şi se culcă. Adormi pe loc şi se trezi către prînz, scuturat de o nelinişte mare. "Parcă am visat", îşi spuse şi degetele i se întinseră spre cotul stomacului. "Mai bine nu. Dacă-i acolo?"

Degetele bîjbîiră, totuşi, spre coaste. Tocmai faptul că nu ştia dacă visase sau nu, începuse să-l neliniştească cel mai tare. Îşi strecură mîna pe sub bluza pijamalei, începu să-şi mîngîie pîntecul cu gestul de mulţumire al oamenilor graşi. Cînd ajunse la cotul stomacului, ezită o

clipă. Apoi apăsă cu buricele degetelor. Sta cu ochii închişi. Umflătura era acolo. I se păru că buricele degetelor au ochi şi că din burtă ființa aceea îl priveşte, la rîndul ei. Un pictor naiv din vecini îl dusese, cu puţină vreme în urmă, la o expoziţie. Văzuse acolo un tablou în care personajul — un tînăr — îşi răsucise capul înlăuntru, privindu-şi inima. Aşa simţea şi el acum: că priveşte, cu capul răsucit înlăuntru, în burtă.

Umflătura avea o formă ciudată, de floare, ori de bulgăre de lut strîns între mîini. Atunci se hotărî, cu o nelinişte ciudată în suflet: "Am cancer".

După vreun un ceas se întoarse şi Vladimir de la antrenament. Profesor de educaţie fizică, Vladimir avea şi cunoştinţe de anatomie. Simion Negară îi spuse în cîteva cuvinte despre ce este vorba. Vladimir îl rugă să se întindă pe pat; îl descheie la pantaloni şi începu să-l palpeze. Descoperi destul de repede tumoarea, dar se prefăcu că o mai caută. Apăsă intestinele, ficatul şi se întoarse înapoi, la stomac: "Doare?" Simion Negară clătină din cap: "Nu". "Nici aici?" "Nici aici". Simion Negară stătea cu ochii închişi. Cînd Vladimir termină de palpat şi se ridică de pe pat fără să spună o vorbă, Simion îşi aşeză cămaşa, îşi trase pantalonii şi-şi încheie cureaua cu încetineală. "Mergem la doctor?" întrebă Vladimir. "O să mergem", a spus Simion în silă şi şi-a luat pălăria din cui. "Te-ntorci tîrziu?" l-a întrebat Vladimir. "Către seară" a răspuns Simion Negară şi a ieşit din casă.

Simion Negară îşi văzu de-ale lui. Zilele treceau, Vladimir îl privea cu îngrijorare. Simion se ducea la terasă. Se îngrijea. ca şi înainte, de treburile mici ale gospodăriei, dar începuse să se-mbete.

Către sfîrşitul lui octombrie se hotărî să meargă la spital. Fu internat şi i se făcură analizele. Nu era nici o îndoială: avea cancer. Familia îşi dădu consimţămîntul pentru operaţie. Simion Negară se învoi, pentru o zi, acasă. Mîncă şi bău zdravăn, se veseli grozav, spre disperarea Ninei, care de-abia se ţinea să nu plîngă. Cînd se lăsă înserarea, ieşi în grădină. Ceru să fie lăsat singur. Frigul se înăsprise. Cerul era senin şi stelele sclipeau atît de aproape încît le-ai fi putut atinge cu mîna. Spre liziera de copaci zăpada scînteia. Simion Negară se întoarse în casă. Intră în fiecare încăpere. Familia îl urmărea din ochi, ca într-un film melodramatic.

A doua zi fu operat. Tumoarea era locală şi medicii sperau într-o minune. După două zile Simion Negară fu scos de la reanimare. Către prînz îl vizită întreaga familie. Pacientul arăta foarte bine. Glumi cu băieţii, cu Nina. Către seară, la cîteva ceasuri după plecarea lor, dădu să se scoale din pat. Se aşeză, mai întîi, pe marginea patului, se sprijini de noptieră, se ridică cu chiu cu vai, stătu cîteva clipe pînă îşi redobîndi echilibrul, făcu cîţiva paşi prin rezervă şi muri. La ultimele clipe din viaţa lui Simion Negară nu fusese de faţă decît vecinul din rezervă, care povestise că a văzut cu ochii lui diavolul şi îngerul cel bun luîndu-şi zborul din încăpere.

* * *

La înmormîntare, întreprinderea trimisese un delegat şi o coroană de flori. Delegatul, un tinerel foarte timid, avea pregătită o hîrtiuţă de pe care urma să citească un mic necrolog. Obrajii îi ardeau numai la gîndul că va trebui să vorbească în faţa mulţimii.

Cripta fusese zidită. Groparii aşezaseră de-a curmezişul ei două bare de fier. Sicriul fu aşezat peste ele. Simion Negară arăta foarte bine: pe chipul lui nu se citea urma nici unei suferinţe. Murise de stop cardiac şi păstrase în obraji acea culoare stranie, care-l făcea să pară viu.

În faţa gropii tinerelul se pierdu cu totul. Duse de cîteva ori mîna la buzunar ca să scoată hîrtiuţa şi de fiecare dată simţi că i se moaie picioarele. Îşi drese glasul de cîteva ori. Sta cu căciula în mînă şi şi-o frămînta nervos. Oamenii începură să se agite. În jurul gropii, în primul rînd, stătea familia. În spatele ei, rudele mai îndepărtate, prietenii, vecinii, cunoştinţele. Momentul devenise aproape penibil cînd, din spatele preotului îşi făcu apariţia un bărbat rotofei, cu o căciulă pufoasă pe cap. Cînd se descoperi, mulţimea avu în faţa ochilor cea mai strălucitoare chelie din cîte se văzuseră prin oraş. Osip Osip avea obrajii roşii, bucălaţi şi o privire de copil de un albastru spălăcit. Îşi suflă nasul cu zgomot, duse mîna la buzunarul interior al paltonului ponosit şi scoase o hîrtie mototolită. Îşi petrecu, pe după urechi, o pereche de ochelari cu ramă de sîrmă, legaţi cu elastic.

"Îndurerată familie! Întristată asistenţă!" strigă el cu glas ascuţit, roşindu-se şi mai tare în obraji.

Osip Osip îl întîlnise pe Simion Negară pe terasă, la o bere. Erau ca şi vecini, dar se ocoliseră o bucată de vreme. Osip Osip se plîngea mai tot timpul de regimul politic, lucru care-l făcuse pe Daniel să-şi amintească de personajele care circulau prin cîrciumi în romanul lui Hasek, plîngîndu-se de ocîrmuire. Şi Simion Negară simţea mereu nevoia să schimbe vorba ori de cîte ori Osip Osip se angaja într-o discuţie alunecoasă. Osip Osip făcuse, pe vremuri, puşcărie politică. Circulau, în cartier, mai multe versiuni asupra lui: unii spuneau că se îmbătase şi cîntase la cîrciumă "Trăiască regele", alţii — că prin 1947, convins că vor veni americanii şi vor schimba regimul, proiectase, împreună cu cîţiva amici de beţie, un guvern provizoriu.

Un timp, Osip Osip se ocupase cu comerţul de fructe. Avea o livadă frumoasă, pe care o îngrijea îmbrăcat cu nişte pantaloni albaştri, de doc, rupţi în genunchi. Vindea, în piaţa oraşului, cireşe de mai, căpşuni şi gutui. Seara tîrziu se închidea în cameră, îşi lipea urechea de aparatul de radio — un Philips cumpărat prin 1938 — şi asculta posturile străine. Ieşise din puşcărie. Nu mai visa nici guvern provizoriu, era bătrîn şi obosit.

Daniel aflase alte amănunte despre Osip Osip de la groparii cimitirului. Osip Osip era un adevărat personaj. Îşi făcuse relaţii peste tot. Ştia cum se obţine un loc de veci, cît costă un mormînt pe o alee centrală, cum poţi obţine, de la pompele funebre, un sicriu de stejar, cum se face o îmbălsămare, cui să faci o atenţie ca să nu mai fie nevoie de autopsie, căci sînt şi familii sensibile care nu vor ca mortului să i se umble prin măruntaie. Ţinea legătura cu groparii, cu administratorul cimitirului, cu parohii. Urmărea, cu mare atenţie, rubrica de decese din ziarul local. Era la curent cu morţile şi înmormîntările şi de îndată ce descoperea, printre cei trecuţi în rîndul drepţilor o cunoştinţă, se înfiinţa ca să-şi prezinte condoleanţele. Îşi făcuse din asta o adevărată meserie. Unul dintre angajaţii cu ziua din cimitir, Traian Percic, i-a spus lui Daniel: "Pe vremuri, oamenii erau pregătiţi cum se cuvine pentru o înmormîntare. Obiceiurile erau obiceiuri. Eu am lucrat cîţiva ani de zile, înainte de război, ca autopsier. Să fi văzut atunci înmormîntări! Familia, hm, ştii matale cum e cu familia, puţini se îngrijesc din timp, familia se trezeşte, cînd moare cineva, că are de comandat sicriul, de cumpărat locul de veci, ehei! Astăzi foarte puţini oameni sînt pregătiţi să moară. Cînd o familie are parte de un deces e o adevărată nenorocire. Nimeni nu mai ştie cum se face o înmormîntare mai de doamne ajută! Matale eşti încă tînăr, eu am trecut printr-un război. E mare lucru să te

trezeşti, cînd ai nevoie de el, cu un Osip Osip. Cînd toată lumea e buimacă, nu ştie care şi ce să facă, nici nu mai au timp să mai plîngă, apare deodată, ca un geniu bun, Osip Osip. Cum îl ştii şi matale: scund, atît de scund că nu deranjează pe nimeni. Cînd toată lumea stă în genunchi, nici nu-ţi dai seama că el stă în picioare. Nu-i nici prea elegant, nici neîngrijit. Dar ţi-ar place să-ţi apară în faţă un tip spilcuit? Cînd vine el, lumea se linişteşte. Familia se simte uşurată de povara lucrurilor mărunte. Pot, cu toţii, să-şi plîngă mortul în linişte. Pot să-şi amintească tot felul de scene din viaţa mortului, vesele sau triste. Osip Osip se ocupă de tot ce e meschin la o înmormîntare. Poţi tu, care faci parte din familie să-i urmăreşti pe cei care poartă năsălia şi masa cu pomeni? Ce te faci cînd, la sfîrşitul înmormîntării, apar treizeci de inşi care pretind bani? Cînd toată lumea e cu ochii pe tine mai poţi să te tocmeşti? Scoţi banii ca să scapi naibii de sărăntocii ăia! La nuntă, de, se întîmplă şi acolo tot felul de lucruri, dar bucuria e mare şi nu sînt luate toate în seamă. Dar la o imormîntare totul trebuie să fie frumos şi demn. Te uiţi binişor la toţi cei din jur: ce mai tristeţe! Sînt trişti, absenţi, cucernici. Dar ia să vezi dacă mortul nu încape în groapă, sare imediat unul dintre ei şi ţipă din toate puterile: bietul de el, nici în mormînt nu are pace din cauza voastră! Omul l-a uitat pe Dumnezeu. De aceea este nevoie de Osip Osip".

Daniel nu îndrăznise să-l întrerupă pe Osip Osip. La înmormîntarea mamei trecuse, la rîndu-i, prin nişte momente penibile, aşa că tăcuse. Traian Percic continuase: "Ştii ce face Osip Osip cînd intră în casa unui mort? Spune: vai, vai, vai! ce nenorocire! matale, care scrii, poţi să spui ceva mai frumos? Dacă mortul e în putere, Osip Osip adaugă: Nici nu-mi vine să cred. Dacă-i bătrîn comentează: Şi cînd te gîndeşti că nu avea decît şaptezeci şi patru de ani! de te cuprinde mila de scurtimea zilelor omului. După aceea, Osip Osip îşi agaţă pălăria în cui, strînge mîna bărbaţilor, se înclină dinaintea femeilor, pregătindu-se să le sărute, cu gentileţe, mîna. În ultimul moment se opreşte, de parcă atunci şi-ar fi dat seama de indelicateţea gestului. Iar femeile, neveste, fiice, mame, verişoare ale mortului, îşi spun: ce delicat! uite, a vrut bietul om să ne sărute mîna, dar şi-a dat seama că într-o împrejurare ca asta galanteriile sînt deplasate.

Mortul, domnu' Daniel, dar matale n-ai de unde să ştii toate astea, este aşezat în sufragerie, pe masă. Să-l vezi matale pe Osip Osip cum intră în încăpere: se-mpiedecă de pragul uşii, se împleticeşte, se apropie de sicriu adus de spate, umilit, ca în faţa unui miracol. Cînd îl vezi îţi vine să crezi în Dumnezeu. Moartea ţi se pare atît de măreaţă, iar omul viu atît de neînsemnat şi trecător în faţa eternităţii! Cînd îl vezi pe Osip Osip îţi vine să spui: morţi sînt numai zeii. În faţa lor ne facem mici, neînsemnaţi şi umili. Bietul stîrv cocoţat pe catafalc trece în ochii tuturor, în clipa aceea, drept un zeu. Iar Osip Osip, pe care toată lumea îl socoteşte din momentul acela un om pios, se încovoaie şi mai mult, se bîlbîie şi rosteşte ca pentru el: Sigur; n-aş vrea să mă înţelegeţi greşit... nu pun la îndoială buna credinţă, nici... Nu, nu mai credem în bunul Dumnezeu, ne ferim sau, mă rog, nu mai credem ca altădată... De altfel e şi imposibil... dar vedeţi, cînd se apropie momentul, cînd ne vine rîndul... şi glasul i se pierde. Şi fiecare începe să se gîndească la propria moarte şi se cutremură".

Osip Osip avea un cîine alb, care amuşina pe lîngă gard, lătrîndu-i slab pe trecători, iţindu-se din bălării şi din boschetele de flori crescute în dezordine. Osip Osip trecuse de şaptezeci de ani şi nu mai avea putere să lucreze pămîntul din jurul casei. Copacii pitici din grădină, altădată îngrijiţi, săreau peste gardul vecinului şi ajungeau cu rămurelele pînă la sticla geamului. Nevasta lui Osip Osip aproape că orbise. În zilele cu soare îşi aşeza un scăunel în faţa uşii şi stătea nemişcată ceasuri întregi, adulmecînd aerul ca un cîine. Cîteodată, Osip Osip o scotea la plimbare pînă la linia tramvaiului. Ea mergea tîrîndu-şi picioarele, ca şi cum s-ar fi temut să nu se împiedece la fiecare pas de-o cărămidă sau de-o groapă din asfalt. Poetul Daniel îi urmărea în plimbările lui, se oprea la capătul străzii ca să le mai vadă încă o dată umbrele îndepărtîndu-se ca nişe năluci.

* * *

În dimineaţa zilei de 25 octombrie 1984, poetul Daniel avu un vis ciudat. Se făcea că era primăvară. Pe o şosea necunoscută păşea alături de-o fată ale cărei trăsături nu putea să le distingă. Mergeau pe mijlocul şoselei. Pe margini se înşirau copaci în floare. Mirosurile nu ajungeau pînă la ei. Fata îl prinsese de mînă. Părea hotărîtă să păşească alături de el pînă la capătul lumii.

Pe lîngă ei trecu un camion cu remorcă. Daniel începu să alerge în urma camionului, trăgînd-o pe fată după el. Vîntul le răvăşea părul. Daniel se prinsese cu un braţ de balustrada remorcii; camionul mergea în mare viteză. Cu celălalt braţ o ţinea pe fată de mînă, fata alerga în urma maşinii, aproape fără speranţă. Într-un tîrziu se prinse şi ea de tăblia de metal şi, ajutîndu-se unul pe altul, urcară.

Remorca era aproape plină cu şipci de lemn. Lemnul mirosea a răşină. Daniel se miră: De ce nu miroseau copacii de pe marginea drumului? Se înghesuiră între şipcile de lemn pînă-şi găsiră loc. Se răsturnară pe spate, închiseră ochii. Cînd redeschise ochii, Daniel constată că nu se mai afla într-o remorcă ci într-un vagon de tren fără acoperiş. Se întoarse speriat către locul unde ştia că stă întinsă fata: era lîngă el. Răsuflă uşurat. Vagonul nu avea nici o fereastră, dar tavanul lipsea. Nu mai era zi, era noapte. Cerul era albit de stele, încadrat, ca un ecran de pereţii vagonului. În colţul ecranului — o lună nouă.

Trenul alerga spre o ţintă necunoscută. Copacii de pe marginea liniei ferate îşi întindeau coroanele pînă deasupra vagonului, frunzele foşneau, cerul se acoperea de crengi, luna dispărea şi sclipea la intervale egale, de parcă trenul s-ar fi rotit în jurul aceluiaşi decor. "Trenul acesta duce spre moarte", îşi spuse Daniel şi o strînse de mînă pe fată. "Deasupra noastră se deschid porţile infinitului". Simţi o durere în umăr şi se trezi.

Prin draperia coborîtă răzbăteau luminile zilei. "Dacă exist", îşi spuse Daniel, "înseamnă că a fost o vreme cînd n-am existat. Amintirile mele nu se pierd în negura vremii. Ele încep de cînd exist şi eu. Într-o bună zi n-o să mai fiu şi nimeni dintre cei care mă cunosc şi care mă vor cunoaşte n-or să mai fie. Eu nu voi şti c-am existat. Prin urmare, nici acum, cînd trăiesc, nu ştiu dacă trăiesc cu adevărat. Nu este nimeni în stare să-mi dovedească, dar ce spun eu, măcar să mă înşele că am existat mai înainte de a trăi şi că voi mai fi ceva după ce mor". De cîte ori i se întîmpla să se gîndească la moarte şi ajungea în punctul acesta al cugetării, Daniel îşi pierdea cunoştinţa. Universul devenea o spirală, iar el alerga, ca absorbit, spre centrul ei. "Moartea nu este decît un vertij".

Daniel se ridică în capul oaselor, se tîrî pînă în dreptul geamului, dădu draperia la o parte, deschise fereastra. Aerul rece îl izbi în obraz. Soarele urca spre amiază. Zăpada strălucea, crengile copacilor se înclinaseră grele către pămînt. La ora aceea Simion Negară fusese dus deja în camera frigorifică a spitalului.

Paul Miron

Mănăstirea

(o povestire aproape fantastică)

Fapta IX (1964 Freiburg, 17)

M-au chemat sus la colonel. În faţa uşei mi-am şters ghetele de pulpele pantalonilor să le lustruiesc şi m-am pieptănat. Mi se oferă în sfîrşit ocazia să mă calific! Mi-am dres vocea şi am încercat în gînd diferite tonuri pe care intenţionam să le utilizez ad hoc (nu-l cunoşteam încă pe colonel, noul meu şef).

Am bătut la uşă şi am intrat.

Colonelul era un bătrînel cu capul pătrat chel, grăsuţ şi scurt. Se sculă în picioare, mă privi ca un dascăl pe deasupra ochelarilor ceţoşi şi îmi întinse mîna, fără să facă un pas spre mine. Trebuie să mă lungesc peste biroul uriaş, ca să i-o pot strînge.

— Şezi!

Scaunul pe care mi-l arăta, era departe, într-un colţ. Mă retrăsei patru sau cinci metri şi mă aşezai. Aşteptam încordat. Mă străduiam să par singur, să par dibaci şi înţelept.

— Trandafir te cheamă?

Tresării. Vocea groasă nu se potrivea cu fizionomia interlocutorului. Drept răspuns, mă pierdui într-un bîlbîit.

— Cîţi ani ai?

—Treizeci şi patru. Cincisprezece de partid.

Colonelul zîmbi mulţumit.

— Bine ai răspuns.

Şi neaşteptat:

— Cîţi metri?

— Unu nouăzeci şi şase.

— Kilograme?

— Nouăzeci şi cinci.

Tăcere. Mă simţeam ca un şcolar cu lecţia nepregătită. Bătrînelul surîdea maliţios. Cum să-l cîştig? Se întoarse şi luă de pe o măsuţă cîteva mape şi începu să semneze tot felul de hîrtii. Parcă mă uitase. Cînd termină, mă fixă din nou, ca la intrare. Şi iarăşi mă surprinse cu întrbarea:

— Nouăzeci şi cinci?

Ridicai sprincenele nedumerit. Dar şeful stărui:

— Nouăzeci şi cinci? Eşti sigur?

Răspunsei iritat:

— Îmi controlez greutatea în fiecare zi. Nouăzeci şi cinci.

— Bine. De ce crezi că te întreb?

— Vă mărturisesc că nu... că nu pot să-mi dau seama...

— Nu-ţi dai seama? Hm. Crezi că te întreb aşa, pe degeaba?

— Nu, bineînţeles... desigur...

Îmi tăie vorba cu un gest:

— Uite de ce te-am chemat: Îţi încredinţez o misiune importantă. Nu eşti prea inteligent, dar pari credincios şi ambiţios. Exact cine îmi trebuia. Te duci la Poiana, la mănăstire. Iei zece-doisprezece oameni cu dumneata şi te duci la Poiana. Ştii unde e?

Dădui din cap.

— Mănăstirea de maici.

— Exact. Fără tămbălău, fără teatru. Acolo au mai rămas şase călugăriţe. Şase şi un popă bătrîn. Ei bine, în trei zile după ce ai ajuns, mănăstirea nu mai există.

— S-o închid?

— Nu, omule. În orice caz, nu imediat.

— S-o dărîm?

— Te apropii.

— Vă mărturisesc că nu prea văd...

— N-o dărîmi tu, ci ele. Maicile.

— Aha, înţeleg.

— Nu înţelegi nimic. Văd eu că nu înţelegi nimic. Ţi-am spus: fără tămbălău. Dumneata le convingi pe maici să-şi dărîme singure cuibarul. Gîdeşte-te puţin. Fă un efort. Vezi acum?

— Da, dar... după cîte ştiu Poiana e un monument istoric şi maicile... fără puţină... asprime...

— Căpitane Trandafir, ai ascultat ce ţi-am spus pînă acum?

Şeful se supărase.

— Am ascultat.

-- Ordinul meu a fost: ici zece oameni. Ce înseamnă asta? Zece specialişti. Dinamită, fitil, unelte etc. Apoi: maicile trebuiesc convinse să-şi dărîme singure mănăstirea. Adică: declaraţii, fotografii pe cuibarul în ruine. Declaraţiile, vezi, să fie bine compuse. Chemarea timpului... s-a terminat cu obscurantismul, cu şarlatanii, cu superstiţiile... Nu uita să mi le tragi vesele în poză. Ai înţeles? Ve-se-le! Şi mai ales — discreţie!

Mă scărpinai în ceafă, meditînd.

— N-o să fie uşor, dar am înţeles. Mă sculai în picioare.

— Cînd pot pleca?

Bătrînelul trecu împrejurul biroului şi îmi dădu mîna.

— Succes. Nu uita pozele! Ve-se-le!

Mi-am ales zece băieţi de încredere din grupa locotenentului Bumbeş, i-am pus să-şi ia materialul necesar şi am luat cea mai bună camionetă. Înainte de a pleca am trecut pe la Jorj. L-am găsit la birou. Aflase. Mi-a scos dosarul respectiv. Poiana fusese întemeiată în 1416. Veche tradiţie monahală. Pînă în 1831 mănăstire de călugări, apoi de maici. Acum zece ani, adăpostea încă 240 de călugăriţe. Foarte periculos centru religios. Minuni, vedenii, şi tot felul de scamatorii. Vin ţărani de la sute de kilometri şi pierd timpul cu asemenea măscări.

— Nu te invidicz, îmi spuse Jorj. Fii atent, să nu dai de vreun hram şi să te prindă fanaticii. Piftie te fac nebunii!

Asta m-a pus pe gînduri. Am ordonat oamenilor să se înarmeze pînă în dinţi. Cine ştie...

Era o seară minunată de vară cînd am ajuns. Am intrat, cu camioneta direct, în curtea interioară, chiar în faţa bisericii. Mirosea a tei şi a fîn cosit. S-a apropiat o călugăriţă bătrînă, stafidită la obraz, ce se sprijinea într-o cîrjă. Ne-a privit dintr-o parte.

— Bine aţi venit, maică, bine aţi venit! Cîţi sînteţi?

— Ce te priveşte băbătaie? o apostrofă Bumbeş, ajutorul meu.

— Să nu vă fie cu supărare, domnule militar, întrebam numai ca să ştiu, cîte tacîmuri să pun. Că v-o fi foame.

— Unsprezece sîntem. Crezi, măicuţă, că o să putem dormi aici?

— Sigur că da. De cînd le-a alungat guvernul pe surori, stă mănăstirea goală. Foarte bucuroase sîntem de oaspeţi.

Dinspre munţii cu brazi, dincolo de zidurile străvechi şi înalte, se cobora vîntul serii. Cercetai cu ochii biserica:

o sută de oameni ar fi trebuit să lucreze două săptămîni, ca să o poată dărîma. Dar îmi luasem eu băieţi pricepuţi şi dinamită!

— Unde e şefa voastră?

Bătrîna se uită în sus la mine, mirată. Apoi pricepu.

— Maica stareţă? E în biserică.

— Du-te şi-o cheamă.

Făcu trei paşi, spre uşa bisericii, se opri apoi şi întorcîndu-se, se propti pe cîrjă, într-o poziţie de apărare.

— Asta nu se poate.

— Şi pentru ce? Avem să-i vorbim.

— Cît e la rugăciune, n-o pot stingheri. Iese ea într-o jumătate de ceas. Pînă atunci vă arăt chiliile, unde o să dormiţi. Vă spălaţi şi vă primeniţi, să nu coborîţi aşa de fioroşi la masă. Pe urmă, tot o să vorbiţi...

O ascultarăm. Încăperile erau curate şi răcoroase. Ne-am aşternut paturile, ne-am spălat şi am coborît iarăşi pe scara cerdacului de lemn. Stareţa ne aştepta în curte lîngă fîntînă.

M-am mirat ce tînără era. Ochii mari păreau că dau lumină întregului obraz prea slab. Îmi întinse mîna băieţeşte.

— Bine aţi venit. Maica econoamă mi-a anunţat venirea dumneavoastră. Dacă mai aveţi nevoie de ceva, adresaţi-vă ei. Sărăcuţa se bucură de orice oaspete...

— Şi de noi?, întrebă Bumbeş.

— De oricine. Se bucură ca un copil, deşi abia se mai mişcă. Ce vreţi, optzeci şi doi de ani şi un reumatism atroce.

Cît vorbi, îmi ţinu mîna. Juca bine teatru. Sau nu recunoscuse uniformele? Eram puţin încurcat. Cum s-o iau, cum s-o domin de la început? Preferai blîndeţea pisicii faţă de şoarece.

— Bine v-am găsit sănătoasă, măicuţă! Sînteţi desigur conducătoarea comunităţii?

— Egumena Agapia. Vă rog să mă iertaţi că nu mi-am spus numele de la început.

— Eu sînt căpitanul Trandafir din poliţia de stat. O privii cu atenţie s-o văd cum începe să tremure. De ce să n-o mărturisesc cinstit? Mă simţeam totdeauna în asemenea ocazii ca şarpele care îşi hipnotizează prada. Oricine avea de a face cu noi, numai la simpla pronunţare a numelui unităţii noastre, "poliţia de stat", îşi pierdea cumpătul. Pentru mine era acesta cel mai frumos moment, mult mai sublim decît interogatoriile interminabile, caznele cu implicitele declaraţii sau închiderea dosarului. Creştea în mine bucuria unui bărbat adevărat, a unui supraom. Dar stareţa Agapia îşi stăpînea bine nervii sau era prea candidă.

— Îmi pare bine, domnule căpitan. Desigur că aveţi un serviciu foarte obositor. Sper că zilele pe care le veţi petrece aici, vă vor da posibilitatea să vă odihniţi.

— Hm, tuşii eu ironic. Oamenii mei izbucniră într-un hohot de rîs. Stareţa — naiba s-o ia — rîse şi ea ştrengăreşte, ocolind astfel tensiunea. Trecu de la om la om şi dădu mîna cu fiecare. Parcă îi vrăjise. Numai Bumbeş, rezemat de colacul de piatră al fîntînii, fierbea. Se făcu că nu vede mîna albă cu degetele lungi şi fine, mai mult chiar, întoarse capul într-o parte şi scuipă cu dispreţ.

— Bănuiam eu că el e un prieten special al meu, zise călugăriţa şi rîzînd limpede îl bătu uşor pe braţ.

Bumbeş lepădă o înjurătură scîrboasă şi îi arse două palme sdravene.

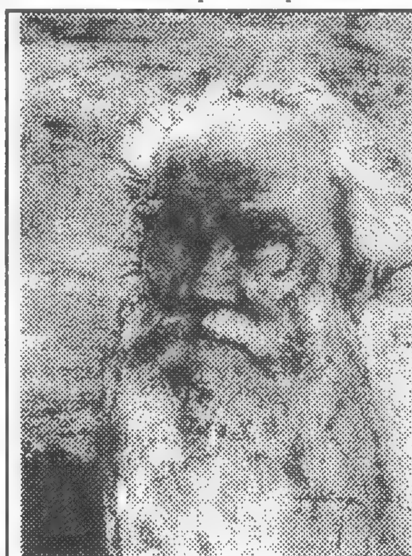
— Să te înveţi minte, boaita dracului, să te atingi de uniforma statului!

Rămaserăm uluiţi. Maica Agapia, cu lacrimi în ochi, continua să surîdă. Nemişcaţi, soldaţii mă priveau (pe mine — de ce pe mine?) tuciurii, cu prea mult alb al ochilor, cu mîini grele şi de prisos. Ce gîndeau? Dar ce gîndeam eu? Să-l admonestez pe Bumbeş în faţa inferiorilor, în faţa unui duşman al poporului? Un gînd încîlcit, o ispită tulbure mi se lipi cu mii de braţe de creier: era stareţa într-adevăr duşmanca noastră? O cercetai cu coada ochiului. Respira curăţenie, prietenie, frumuseţe. O soră bună. Îmi aprinsei încurcat o ţigară. Nu cumva mă prinsese şi pe mine o vrajă condamnabilă? Pipăii revolverul rece şi îmi revenii, ruşinat de clipa de slăbiciune. Seara era calmă, iar teiul răspîndea aromă îmbătătoare. Cu glas stăpînit, călugăriţa curmă penibila pauză:

— Acum, după ce am făcut cunoştinţă, poftiţi la masă! V-aş ruga numai să nu fumaţi în trapez. Dar... e o rugăminte numai...

Mă auzii poruncind sec:

— Stingeţi ţigările. Nu se fumează pînă după masă.


Ion Neagoe — "Tolstoi"

— Preotul era mărunţel şi firav; o barbă albă şi lungă îi acoperea tot pieptul. Împrejurul cheliei de culoarea lemnului de nuc mai păstra o cunună subţire de păr. Ne aşezaserăm — împreună cu stareţa — în cerdacul arhondaricului, pe jilţuri vechi, şi sorbeam din ceşcuţe de lut un sirop de smeură rece. În biserică ardea lumina. De peste o coamă de munte răsărise o lună neobişnuit de mare. Din chiliile de jos, unde fuseseră găzduiţi oamenii mei, se auzeau rîsete şi crîmpeie de vorbă. Jucau cărţi.

Maica Agapia îmi turnă din nou.

— Va să zică sînteţi în misiune aici. Dacă ne priveşte şi pe noi, putem afla despre ce este vorba?

— Nu mai pune întrebări de astea, maică Agapie, făcu preotul. Nu ştii cum e la militărie? Ori fi avînd băieţii consemn să păstreze secretul.

— Nu e nici un secret, răspunsei, depunînd ulcica pe faţa înflorită de masă. Şi vă priveşte foarte îndeaproape. Poiana este, după părerea noastră, un centru de activitate subversivă, un cuib reacţionar împotriva intereselor statului. De fapt... nu vă spun lucruri noi, nu-i aşa?

Preotul privea cu ochi stinşi în noapte.

— Poiana e o mănăstire. De patru veacuri şi jumătate. Un loc de rugăciune. Atît. Numai atît.

— Vreţi să o desfiinţaţi definitiv, întrebă stareţa.

— Misiunea mea e mult mai delicată. Remarcaţi că vă vorbesc foarte sincer. Misiunea mea... în sfîrşit... eu am fost însărcinat să vă conving să desfiinţaţi dumneavoastră mănăstirea.

— De bună voie?

— De bună voie, părinte.

Bătrînul îşi încrucişă braţele peste barba albă.

— Încercaţi.

— Repet: vă vorbesc fără ascunzişuri. Avem nevoie de un rezultat în lupta noastră împotriva superstiţiilor şi a obscurantismului. Misiunea mea constă nu numai în faptul de a vă convinge să închideţi aici... să zic aşa... prăvălia, ci de a o dărîma **dumneavoastră** cu propriile mîini.

Se sculară amîndoi în picioare. Preotul tremura ca frunza plopului. Îngăimă:

— Ce batjocură! Doamne Dumnezeule, ce batjocură!

Eu îmi aprinsei tacticos o ţigară. Tot mi-se da ocazia să gust bucuriile mele de supraom! Stareţa mîngîia cu privirile aşezămintele mănăstirii. Întorcînd faţa spre mine, închise însă ochii, parcă voind să mă excludă din lumea frumuseţilor ei. Grăi liniştit:

— Domnule căpitan, planul e diavolesc. Deschise ochii şi-l aşeză pe bătrîn, binişor, în jilţ. Se trase apoi lîngă un stîlp al cerdacului, în umbră. Planul e diavolesc pentru că statul care v-a trimis aici, dărîmînd mănăstirea lucrează tocmai împotriva intereselor lui. Acesta este stilul diavolului. Dărîmă şi se străduieşte tocmai în detrimentul lui. Trec peste faptul că distrugeţi un patrimoniu cu valori şi istorice şi materiale. Clădirile ar putea folosi pentru un orfelinat, un spital sau o casă de odihnă.

Vorbii cu ţigara între dinţi:

— Dependinţele pot să rămînă. Biserica ne stinghereşte.

— E de la Alexandru cel Bun, gemu preotul. Vocea stareţei deveni fermă.

— Prigonindu-ne pe noi, acest stat îşi taie singur legăturile cu eternitatea, cu forţele durabile. Ori noi, cu sau fără vrerea noastră, deţinem secretul lucrurilor durabile. Noi avem cheia eternităţii. Ne veţi alunga, ne veţi trece prin moarte. Poftim! Ne faceţi un mare serviciu. Deci nu de asta ne e teamă. Ne îngrijorăm, domnule căpitan, de statutul dumneavoastră pentru care noi ne-am rugat şi ne rugăm neîncetat ca să se ancoreeze în valorile durabile. Pierzîndu-ne pe noi, rămîneţi o formă goală, o alamă sunătoare, un lucru banal.

— Cum, adică, vă rugaţi pentru noi? Mersi. Desigur numai în speranţa ca patronul vostru din cer să ne distrugă cît mai repede!...

— Domnule căpitan, vă vorbesc cu aceeaşi sinceritate. Foarte serios. Patronul nostru, adică Dumnezeu, nu distruge pe nimeni. Ne distrugem noi, oamenii, pierzîndu-l pe el. Noi ne rugăm ca acest stat să se apropie de Dumnezeu tocmai ca să poată dura. Ne-am rugat ca statul acesta făcut de oameni să devină un stat pentru oameni. Ce înseamnă aceasta? Omul, domnule căpitan, e făptura lui Dumnezeu, e imaginea lui. Ori întorcîndu-se spre El, statul se întoarce spre om; îl bucură, îl ajută, îl împlineşte.

— V-aţi rugat în loc să puneţi umărul...

— Mai mult chiar. Noi ne-am angajat făptuind. Noi sîntem cetăţenii ideali ai acestui stat, pentru că noi am fost purtaţi de un activism pur, ca oameni, domnule căpitan şi nu ca şuruburi, ca unelte, maşini sau animale.

— Dragă măicuţă, să rămînem serioşi. Ce vrei? Nu încerca să mă converteşti, că pierzi timpul degeaba. Uită-te la mine! Stau cu amîndouă picioarele pe pămînt. Şi capul mi-e aici, nu în cer. De ce atîta pologhie? Ai impresia că nu-mi voi duce misiunea la capăt?

Stareţa mă privi cu blîndă amărăciune.

— Ştii prea bine, domnule căpitan, că mănăstirea asta durează de peste patru sute de ani. Eu, stareţa Agapia, sînt o verigă într-un lanţ care a început şi se va sfîrşi cînd va binevoi patronul meu, cum spuneţi. Dar eu răspund de această mănăstire, acum şi aici. Şi pentru că sînt om, mi s-a dat cuvîntul. Răspund de fiecare cuvînt rostit, arma, mîngîierea şi legătura mea cu oamenii şi cu Dumnezeu. Sînt cuvinte care trebuiesc rostite.

— Nu înţeleg ce vrei să spui şi la drept vorbind nici nu mă interesează.

Pe obrajii călugăriţei se aprinseră doi bujori.

— Fără noi, domnule căpitan, sînteţi ca o făclie stinsă, fără noimă. Logic, formal, terminologic: o făclie. Vă putem măsura, analiza şi cum am spus, chiar numi. O făclie. Nu ardeţi însă.

Căscai ostentativ.

— Să nu ne depărtăm de la subiect. E vorba de misiunea mea aici. Va să zică de bună voie — nu vreţi?

Preotul începu să tremure din nou.

— Ce? Să ne dărîmăm noi sfîntul lăcaş? Dar nu e casa noastră, domnule ofiţer. E a lui Dumnezeu.

Începu să crească în mine negura unei mînii. Făcui un efort să mă stăpînesc.

— Să lăsăm glumele, părinte. Jos în curte, se porni o bătaie de toacă. O făptură de umbră trecea bătînd în scîndura de lemn. Mînia creştea.

— Aşa sînteţi. Mă sculai repezit în picioare. Jilţul se răsturnă. Aşa sînteţi, ca toaca asta! Tot trăncăniţi. Vorbe. Tic — tic — tic!

Stareţa îmi ridică scaunul cu discreţie.

— Aveţi dreptate, domnule căpitan. Acesta este ritmul nostru. Dar... v-aţi ascultat vreodată inima?

Creştea mînia.

Se sculă şi preotul.

— Vă rog să ne iertaţi. Avem priveghi în noaptea asta.

— Adică vă mai rugaţi puţintel?

Stareţa surîse.

— Da. Pentru cei ce nu pot să se roage, pentru cei ce nu pot, pentru cei ce nu s-au rugat niciodată.

— Şi răspunsul la întrebările mele?

— Mîine dimineaţă.

Preotul plecase pe nesimţite. Călugăriţa îmi întinse mîna. Înţelesei: era mînia lui Bumbeş ce mă cuprinsese. Întorsei capul şi scuipai, ca locotenentul meu, într-o parte.

— Naiba să vă ia!

Şi cînd stareţa mă bătu pe braţ, după cum mă aşteptam, îi ştersei şi eu două palme, de îi mutai scufiţa sub tulpan, pe o ureche. Cu pas apăsat coborîi la chilii şi poruncii cu glas de tunet (să se audă pînă în biserică) oamenilor să pregătească imediat încărcăturile de dinamită. În curte bătaia toacei se stinse ca o inimă obosită.

Am dormit rău. M-am trezit de cîteva ori noaptea şi am ieşit, aşa cum eram, desculţ şi în izmene, în curtea cu lespezile reci. Din biserică se auzeau glasuri boscorodind. Iar mă cuprinse mînia. Îmi venea să trag cu puşca, să mă potolesc. Dincolo de ziduri şopotea un pîrîu. Acelaşi ritm... Eternitate! Auzi, domnule! Ditai căpitanul din poliţia de stat şi să ascult braşoavele unei ofticoase despre eternitate ca un şcolar la lecţia de catehism! Auzii paşii apropiindu-se. Era Bumbeş. Nici el nu putea să doarmă.

— Mă înebuneşte atmosfera asta. Toaca, moliftele lor în biserică, pîrîul... Cînd să adorm îmi aud pînă şi inima bătînd. Ce mă-sa, e cu mine?

Teiul îşi revărsa mireasma peste grijile noastre.

— **Locus sacer**, răspunsei eu într-o doară.

— Asta ce mîncare de peşte mai e?

Ridicai din umeri.

— Habar n-am. Încep să trăiesc şi eu în dodii.

— Cînd plecăm?

— Nici n-am ajuns bine.

Bumbeş trînti o înjurătură zemoasă şi se duse la culcare.

A doua zi m-a trezit soarele. Am sărit din pat, am dat cu apă rece pe obraz, m-am îmbrăcat şi am coborît. Soldaţii măsurau sub conducerea lui Bumbeş zidurile groase ale bisericii. Pe doi dintre ei, i-am trimis să facă de pază la poartă, să nu lase pe nimeni să intre în mănăstire. Mi-era frică de niscava ţărani ce ne-ar fi putut face greutăţi.

Maica econoamă apăru şchiopătînd şi ne pofti la ceai.

— Unde-i stareţa?, lătrai eu.

— În biserică.

— Să vină imediat aici. Aştept un răspuns.

— Răspunsul vi-l pot da eu. Maica stareţă mi-a poruncit să vă spun, că puteţi face ce vreţi. Aşa a spus: puteţi face ce vreţi.

— Vai, ce drăguţ din partea ei!

Trimisei oamenii la ceai iar eu intrai în biserică. La altar, preotul cînta cu o voce puternică. O călugăriţă cu o căţuie de argint, tămîia în faţa icoanelor. Stareţa era într-o strană. Se ruga. Nu mă băga în seamă. O bătui uşor pe umăr. Se întoarse şi-mi zîmbi parcă ar fi revăzut o rudă apropiată şi iubită, după mult timp. Parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Fierbeam. Căţea falsă, murmurai printre dinţi, o să-ţi scot eu surîsul tău ca pe-o măsea de minte!

— Am să-ţi vorbesc.

Se închină şi se desprinse din strană. În faţa altarului, făcu o mătanie şi îmi însemnă apoi că e gata să mă urmeze. Afară îşi acoperi pleoapele înroşite de nesomn cu mîinile. Pe obraz, degetele mele zdravene lăsaseră urme vinete.

— N-aţi văzut-o pe maica econoamă? I-am spus ei să vă comunice decizia soborului nostru.

— Că putem face ce vrem?

— Da. Şi rîse din nou. Nu păreţi mulţumit. Doriţi să ne opunem?

— Eu aveam altă propunere. Era vorba să dărîmaţi singure cuibarul.

Stareţa mă privi cu milă.

— Cum? Spuneţi şi dumneavoastră, cum? Noi sîntem şase, dintre care două infirme. Ne-ar trebui săptămîni pînă am putea desprinde cîteva pietre.

— Trebuie să facem cîteva fotografii; călugăriţele la lucru. O să vă opuneţi?

— V-am dat răspunsul. Faceţi ce doriţi.

De ce zîmbea ştrengăreşte? Ironie? Superioritate? Ştia ea mai multe decît noi? Nu cumva alarmase ţăranii din regiune? Cum spunea Jorj, puteau să ne facă piftie...

— Şi fotografiile?

— Dărîmaţi mai întîi, ceva să se vadă. Bineînţeles că o să vă stăm la dispoziţie.

— Toate şase?

— Toate.

— Şi popa?

— Şi părintele. Am văzut că puneţi dinamită...

— Cred că pînă la apusul soarelui o să fim gata. Fotografiile le vom face mîine dimineaţă, din cauza prafului care o să se ridice.

— N-o să fie mult praf. Diseară o să avem ploaie.

O apucai de bărbie.

— Toate le ştii?

Îşi trase faţa de apropierea mea şi zîmbi de data asta, cu vădit orgoliu.

— Toate, nu; în orice caz mai multe decît dumneavoastră.

Simţeam că mi se umflă fierea, mai să-mi plesnească.

— Vom vedea.

— Pînă la ce oră putem folosi biserica?

Mă uitai la ceas.

— Pînă la orele nouăsprezece. Dacă doriţi să evacuaţi ceva, pînă la orele nouăsprezece, prin urmare...

— La ce bun?... Avem însă o altă rugăminte. Am dori să petrecem toată ziua în biserică. Toate. O să vă descurcaţi singuri cu mîncarea?

— Nici o grijă.

Am lucrat cu mici pauze pînă seara. Am scobit după planul lui Bumbeş zidurile, din clopotniţă pînă la temelii, am întins firele, am pus dinamita. Treceam prin biserică unde popa şi maicile în genunchi se rugau, ieşeam şi intram fără să ne stingherim unii pe alţii. Două lumi. Se rugau; noi lucram. Pe la şase totul era gata. Dinspre apus veneau nouri grei de furtună. Ţuluc brigadirul descoperise în pivniţă nişte sticle cu vin ales şi-mi adusese şi mie să mă răcoresc. Tocmai mă întinsesem într-un fotoliu pe cerdac, cînd din biserică năvăli un soldat spăimîntat.

— Săriţi! Îl omoară Bumbeş pe popă!

Alergai prin ploaia care începuse să cadă. Maicile cîntau cu voci de cleştar. Pe treptele altarului, Bumbeş îl căznea pe popă. Îl trîntea la pămînt, îl călca în picioare şi iar îl ridica pălmuindu-l. Dar maicile cîntau înainte ca şi cum nimic nu s-ar fi petrecut.

Strigai:

— Bumbeş! Ai înebunit? Cîntarea maicilor deveni parcă mai puternică. Mă repezii şi-l apucai de umeri. Bumbeş! Ţi-ai ieşit din minţi?

Locotenentul îşi lăsă gîfîind prada.

— Boaita dracului, mi-a rupt un fir, boşorogind pe-aici.

Preotul cu veşmintele rupte, sîngera amarnic. Căzuse în nesimţire. Îl luai în braţe ca pe un copil — vai, ce uşor era! — şi-l dusei afară în curte. Ploua cu găleata. Bumbeş mă urmase. Stătea năuc, descoperit în ploaie.

— Dobitocule, cum o să iasă fotografiile mîine, dacă îl stîlceşti în aşa hal?

Îşi spălă mîinile de sînge.

— Cînd îi văd, parcă mă apucă într-adevăr o nebunie. I-aş gîtui pe toţi!

— Pentru asta o să avem timp destul, începînd de mîine... Noroc de ploaia asta. Vezi cum trăsneşte? N-o să se audă detonaţia noastră.

La picioarele mele, în apă, preotul începu să tremure ca în seara trecută. Deschise ochii, dar nu ne recunoscu. Vorbea nedesluşit, biericeşte. Îl luai din nou în braţe şi-l cărai în pridvor. Îl chemai pe Ţuluc şi-i poruncii să se ocupe de el. Intrai în biserică pentru o ultimă inspecţie. Totul era în ordine. Cînd să ies, auzii cum maica Agapia mă cheamă şoptit. Fără să mă întorn, mă oprii.

— Ce vrei?

— Domnule căpitan! Am vrea să ne împărtăşim.

— Ei, şi?

— Sfîntul potir e în altar. Dacă aţi putea... Noi nu putem intra acolo şi părintele... Dumneavoastră sînteţi bărbat...

— Spune odată ce vrei!

— Să ne scoateţi sfîntul potir din altar.

I-am făcut pe plac. Am scos potirul aurit şi l-am pus pe treptele albe, în faţa iconostasului, acolo unde popa căzuse şi am ieşit. Furtuna era în toi.

La şapte jumătate eram toţi în fundul pivniţei adînci, la adăpost. Într-o încăpere, alături, maicile aşezaseră preotul muribund pe o grămadă de paie şi se rugau din nou spre exasperarea noastră. Bătrînul se liniştise. Îşi mişca şi el buzele, îngăimînd cine ştie ce litanie. La opt am comandat lui Bumbeş să apese pe comutator. Un huruit cumplit a cutremurat zidurile grele. Am ieşit afară şi am privit mulţumiţi rezultatele. Sub ploaia ce se rărise, într-un nor de colb gros, se căscau ruinele bisericii: Doar partea de răsărit, deasupra altarului, rămăsese nevătămată formînd un fel de baldachin. O candelă mai ardea tremurînd ca o stea.

— Ce-am spus eu, izbucni Bumbeş. Mi-a încurcat popa



Ion Neagoe — "Peşti"

firele. Dar am eu ac şi de cojocul ăsta!

— Ce vrei să faci?

— O nouă încărcătură.

— Ajunge şi aşa!

— Căpitane Trandafir! Bumbeş face treaba întreagă. Mama lui de popă! Să nu-l omori?

— Bine, atunci rămîi şi tu. Şi Ţuluc. Restul, marş-marş la camionetă şi dispăreţi! Fără faruri. Să nu se afle că aţi trecut pe aici. Raportaţi din sat la bază! Mîine să vină fotografii! Aţi înţeles? La şapte, cel mai tîrziu!

Mă uitai împrejur. Ferestrele clădirilor erau toate sparte, nişte ochi orbi. Ploaia stătuse. După ce-au plecat soldaţii, am inspectat amănunţit dărămăturile. Făcusem treabă bună. Zidurile laterale se prăvăliseră spre interior, turnul căzuse deasupra ca o căciulă teşită. Pe muntele de moluz şi piatră, un clopot enorm părea un potir răsturnat. La altar, Bumbeş lucra. Îi strigai:

— Bravo, Bumbeş! Admirabil lucru! Am să te propun pentru avansare.

Norii trecuseră. De peste munte, luna lumina roadele vredniciei noastre.

Apărură şi maicile. Duceau pe o năsălie pe popa cel rănit. Stareţa se apropie de mine, parcă fără pas.

— Ei, ce zici, maică Agapia? Lucru la ţac! Specialişti de ăştia, mai rar!

— Moare părintele. Ne-a poruncit să-l ducem în biserică.

— Care biserică? S-a terminat cu biserica, nu vezi?

— A mai rămas altarul. Îl punem acolo şi rămînem şi noi cu el, să-l priveghem. E voie?

— Nu se poate. Şi altarul va fi imediat dărîmat. Locotenentul Bumbeş pune încărcături noi. Dar spune-mi, ce zici de treaba noastră? Tot nepăsătoare şi rece ai rămas?

Stareţa se apropie şi mă atinse timid pe braţ.

— Opriţi-l, domnule căpitan! Aşa ne-a poruncit duhovnicul nostru, să-l opriţi. E locul lui acolo. Îi curgeau lacrimile pe obrajii învineţiţi. V-ajunge cît aţi dărîmat... Moare părintele.

Lacrimile ei îmi răcoreau inima. Aşa, Agapie! Te-ai înmuiat! Roagă-te, gudură-te!

— Locul lui? Locul lui sfînt, nu-i aşa? Lasă că vi-l des-sfinţim noi imediat.

Se amestecă şi Ţuluc:

— Poate ajunge acuma! Ce mai pot ele strica? Dacă omul moare...

Mi-am adunat toată ura din suflet şi am zbierat:

— Nu se poate!

Din tunetul vocii mele se desprinse ca un ecou o detunătură puternică. La altar. Un răcnet de fiară sfîşiată ne încrîncenă carnea.

— Bumbeş!!!

Am alergat peste dărămături. Ţuluc ajunsese înaintea mea. Locotenentul se prăbuşise ca o cruce frîntă peste masa de piatră. Din braţele rupte îi ţişnea sîngele ca din ciuşmea. Nu era prima dată cînd vedeam aşa ceva: o încărcătură de dinamită îi explodase desigur în mîini. Urletul lui neomenesc se stinse într-un gîlgîit aspru. Îl întinsei la pămînt şi îngenunchiai neputincios lîngă el. Murise. Era vina mea. Nu-l omorîsem eu, prin vîrtoşenia inimii? Biserica era distrusă, ce folos mai avem acum? Ridicai capul. Lîngă mine Ţuluc, brigadirul Ţuluc din poliţia de stat, îşi făcea cruce! O spaimă cumplită îmi îngheţă măduva oaselor. Prin ferestrele sparte, luna prelingea umbre bizare. Auzii cum îmi clănţăneau dinţii. Mi-era frică. Vai, ce singur eram! Singur într-o lume care nu era a mea! Singur şi neajutorat. Pînă şi Ţuluc, credinciosul Ţuluc, mă părăsise... Încercai să spun ceva, dar vorbele mi se opriră în gîtlej. Am ieşit alergînd. Am trecut printr-o livadă, în dosul mănăstirii. Crengile pomilor, grele de ploaie, îmi biciuiau faţa. Am ajuns la un alt zid şi mi-am răzemat fruntea de pietrele tari. Mi-era milă de mine însumi. Şi singur, vai, ce singur eram! Cînd mi-am dat seama unde mă ascunsesem, m-am înfricoşat şi mai tare. Zecile de cruci din ţintirim îmi aminteau puternic de Bumbeş, fratele meu, murind.

Cînd m-am reîntors, am aflat de la Ţuluc că şi preotul murise şi că el se îngrijise de Bumbeş. Îl pusese într-un

coşciug şi îl cărase într-o cămară sub arhondaric. M-am dus să-l văd, dar n-am mai avut curajul să ridic capacul de lemn. M-am urcat în chilia mea şi l-am rugat pe brigadir să doarmă cu mine. Între timp, maicile îşi puseseră mortul lor în biserica distrusă, pe un pat de flori, în faţa iconostasului şi aprinseseră opt făclii împrejur. Le urmăream mişcările de pe fereastra spartă. Ţuluc îmi adusese vin şi pîine. N-am mîncat, dar vinul bun m-a liniştit oarecum. M-am întins în pat, aşa cum eram, îmbrăcat. Mîine am să plec. Mi-am terminat misiunea, deci pot să plec. Păcat de Bumbeş! Dacă ar mai fi trăit, ajungea departe. O să i se facă desigur o înmormîntare frumoasă. O să-mi lipsească la anchetă... Pentru că eram sigur că o să le arestăm pe călugăriţe, după ce le-am fotografiat. Distrugerea unui monument istoric. Sper că n-o să ne facă mari greutăţi şi o să iscălească tot ce le voi dicta... Vorbesc eu cu stareţa, în beciul comandamentului... Nu cumva le-o fi îndîrjit moartea popei? Bietul Bumbeş! Ce o să zică logodnica lui? Ce să-i faci? Într-o zi ne vom stinge toţi... În orice caz, mănăstirea Poiana s-a terminat...

Nu ştiu cît am dormit. M-a trezit o lumină puternică ce năvălea pe fereastră. Crezui la început că răsărise soarele. M-am ridicat încet din pat şi am privit afară... Şi cînd am văzut ce am văzut, m-a prăvălit un fulger la pămînt. M-am frecat la ochi, m-am pipăit. Eram treaz. Inima îmi bătea asurzindu-mă. L-am deşteptat pe brigadir.

— Ţuluc, scoală! Scoală omule!

Tovarăşul meu sări speriat. Deschise ochii dar şi-i acoperi imediat, orbit de lumina din afară. Abia puteam să vorbesc.

— Uită-te! Uită-te pe fereastră!

A venit lîngă mine, s-a prins cu mîinile de gratii şi şi-a frecat faţa cu mîneca. Eu îi urmărem orice mişcare. A îngăimat:

— E un vis. Şi s-a pitit pe podea, văietîndu-se. M-am tîrît lîngă el, că picioarele nu mă mai duceau.

— E un vis, Ţuluc! Nu-i aşa!? Visăm amîndoi! Spune, frate Ţuluc, că este un vis!

Lumina de-afară creştea. Scînceam ca nişte prunci lepădaţi. Ţuluc începu să bolborosească frînturi de rugăciuni.

Îl zguduii.

— Ţuluc! Uită-te tu, că eu nu pot.

Brigadierul s-a înălţat cu capul pînă la pervazul ferestrei şi sprijinindu-se cu braţul, s-a uitat cu fereală. Dar faţa i s-a poleit deodată, schimbîndu-se.

— Ce vezi, Ţuluc?

Răspunse cu o voce străină, de ţîrcovnic.

— Văd cerul albastru şi luna.

— Saltă mai sus Ţuluc, şi uită-te! Ce vezi?

Şi îl proptii ca să-l ajut.

— Văd biserica. Vai, ce frumuseţe!

— Ruinele...

— Nu. Uite, o reclădesc.

— Cine, Ţuluc?

— Văd scări şi schele împrejurul zidurilor. Şi nişte bărbaţi tineri în haine luminoase cară în căldări de aur piatră şi tencuială. Vai, ce frumuseţe! Văd cum alţii zidesc. Uite, cum le sclipesc mistriile! Uite, cum se ridică zidurile...

— Ce-am surpat noi peste zi...

— Clădesc...

— E un vis, Ţuluc!

— Un vis, căpitane Trandafir! Doamnee, ce frumuseţe! Uite, cum poartă bîrnele pentru acoperiş. Doi cîte doi le cară... Uite şi căpriorii...

— Dar maicile, Brigadire? Saltă mai sus! Maicile — le vezi? Clădesc şi ele?

— Maicile sînt cu mortul. Îl priveghează în genunchi. Sau, poate, dorm? Le văd prin sticla ferestrei... Uite şi cele opt făclii... Altă lumină. Dar ard. Se lăsă jos şi începu să se închine. Doamne Dumnezeule, îndură-te de mine ticălosul şi tîlharul...

L-am apucat de cămaşă şi l-am zguduit.

— Ţuluc! Brigadire Ţuluc! E o minciună! Eu, căpitanul Trandafir C. Sotir îţi ordon să recunoşti că e o minciună!

Se desprinse uşor din încleştarea mea şi se înălţă iară ca să privească.

— Vino, căpitane! Vino şi vezi!

Mi-am îngropat faţa în palme şi am adormit suspinînd. Cînd m-am trezit din nou, răsărise soarele cu adevărat. M-am spălat, m-am bărbierit şi am coborît în curte. M-am dus şi am pipăit zidurile. Erau mai drepte, mai netede şi frumoase ca în ajun. Pe lespezile spălate de ploaie niciun firicel de colb nu amintea de isprava noastră de ieri. M-am uitat la ceas: şase şi jumătate. Într-o jumătate de oră trebuia să apară echipa de fotografi. Am alergat în cămara de sub arhondaric. La căpătîiul sicriului descoperit se ruga Ţuluc. Am fugit în biserică. Pe năsălia plină de flori, între sfeşnice, străluceau veşmintele preotului. Am urcat în turlă. Clopotele erau la locul lor... M-am căţărat pe o bîrnă şi am făcut din funia celui mai mare un juvăţ în car m-am aruncat. O perdea roşie îmi învălui ochii. Mai auzii limba grea, bătînd în dunga de aramă...

M-am trezit pe podeaua nouă. Maica Agapia îmi mîngîia obrazul.

— De ce nu m-ai lăsat?

— Nu era o soluţie... Şi pe urmă... mai aveam de vorbit.

— De ce nu m-ai lăsat? Vrei să guşti acum răzbunarea?

Mă privi lung cu ochii ce-i luminau obrazul întreg.

— E pentru Bumbeş. Trebuie să faci ceva pentru el.

— Bumbeş e mort...

— De aceea. Tocmai de aceea. M-am rugat toată noaptea pentru el... Semăna enorm cu un frate de al meu, de la care nu mai am ştiri de ani de zile...

Zîmbea pierdută în amintiri. I-aş fi dat mîna, dar nu îndrăzneam. Din curte pătrunse zgomot de motoare. Mă sculai să privesc. O coloană de automobile se oprise în faţa bisericii. Din primul, coborî colonelul, şeful meu.

Îmi aranjai tunica, mă pieptănai în grabă şi, pe scări, îmi ştersei ghetele prăfuite de pulpele pantalonilor. Alergai să dau raportul... Sub ochelarii ceţoşi, colonelul părea că nu mai are ochi.

Gheorghe Pituţ

Lui Eminescu

Mă surprind adeseori
Sărutînd câte-un poem
Al acelui Domn suprem,
Strâns la piept de lucitori—

Călător într-un sistem
Mult mai fix ca al naturii
În senin tras de vulturii
Paradisului. Rechem

La izvoarele rostirii
Cuget, inimă să bată
Răsări-vor înc-o dată
Stele, nave, trandafirii.

Nici nu voi citi profeţi
Dispreţuitori de viaţă—
Cei ce vând idei şi greaţă
Şi destine de bureţi.

Viaţa artei-i energia
Care vine din durere
Şi-nveştmântă c-o putere
De mormânt melancolia

Creatorilor de rând,
Cei ce numără popoare
Şi se duc etern spre marea
Bunătăţii lor visând.

Cred demult şi-n veci că arta
Nu-i un dar de azi pe mâine
Cum ar fi slăvita pâine
Şi voi crede-n veci că arta

Domnului pe care-l chem
În trecut din viitor
Ne-a învins de-atâtea ori
Cu artistul ei suprem.

Ionel NECULA

Natalia Negru în concepte de petiţii şi scrisori

S-a tot încetăţenit obiceiul de a se asocia personalitatea şi performanţa scrisului feminin cu un principiu masculin activ şi focalizator, influent şi autocrat. Fără Eminescu, n-ar fi fost Veronica Micle, fără Sartre, n-ar fi existat Simone de Beauvoir. Solidaritatea cuplului este înstructurată în autoritatea coordonatelor masculine patronale pe firul cărora conştiinţa feminină glisează docil, cuminte şi receptiv.

Nu este o regulă, pentru că sînt destule cazuri cînd coeziunea cuplului şi capacitatea lui de relevanţă sînt determinate de agentul feminin panoramizat în factor ordonator şi coordonator încifrîndu-i tainiţele funcţionale afective şi tonice. În acest caz, partea activă a cuplului nu mai este vestala care supraveghează focul creaţiei, ci jandarmul care impune climatul şi liniile productive pentru partenerul spiritual, vidra în temperament de felină.

Este o schemă provizorie, indicativă şi nicidecum prescriptivă şi exhaustivă. În multe situaţii, dată fiind capacitatea subiectivităţii umane de a se manifesta într-o infinitate de nuanţe, paradigmele mai sus pomenite se dovedesc stereotipe, inoperante.

Alcătuită din prăbuşiri şi dezastre repetate, Natalia Negru ar fi pendulat probabil între cele două tipologii, de nu s-ar fi adăugat la toate urgiile destinului, şi bulversările noului referenţial social, instalat prin forţa şi voinţa vecinului răsăritean. După dramele sale conjugale, după neşansele ce i le-a hărăzit soarta, emblema de “boieroaică” şi “retrogradă” cu care a fost întîmpinată de noile rînduieli comuniste, avea să-i traumatizeze şi ultimul rest de viaţă. Deşi poeta de la Tecucel nu şi-a găsit încă monograful, nu se poate spune că a rămas ignorată de critica mai veche sau mai nouă. De regulă, s-a insistat asupra primei perioade de viaţă, cînd ursita a distribuit-o într-o triadă eterogenă, cu semne fatidice la cheie şi în care mulţi i-au atribuit funcţii dispecerale. Nu împărtăşim această părere şi nici nu sîntem ispitiţi să repetăm gestul multora de muta culpabilitatea de la unul la altul, cînd de fapt nenorocirea care i-a legat în veşnicie provenea nu atît din voia lor vegheată, cît din ursirile vieţii.

Totuşi, poeta Natalia Negru a supravieţuit dramei un număr mare de ani, aproape cinci decenii. N-a mai fost, e adevărat, o viaţă, ci un rest de viaţă. Mai cu seamă, anii de după război s-au caracterizat prin umilinţe, privaţiuni şi persecuţii de tot felul. Pentru mulţi cercetători această perioadă n-a mai însemnat decît o staţionare în memorie şi în arhivă. Viaţa, atît cît mai pulsa, devenise banală în reprezentarea multora, deşi autoarea nu lăsase creionul din mînă. "Zîna florilor" şi romanul "Lunca Mîndruşcăi" aşteaptă şi acum un editor.

Despre "restul de viaţă, cel de după instaurarea comunismului victorios, s-a scris puţin. Ea însăşi părea că trăieşte în trecut şi din trecut. Lovită în grai, privighetoarea nu mai cînta decît arareori şi stins. Venise "vreme grea pentru domni", spunea şi Lucian Blaga.

Pentru cei dispuşi să reconstituie ultimii ani din viaţa poetei, cercetarea documentelor, a manuscriselor şi a tuturor hîrtiilor rămase în păstrarea rudelor apropiate, constituite un imperativ. Printre ele va găsi şi un caiet cu "însemnări casnice" pe anul 1956, unul din anii grei ce i-a traversat Natalia Negru. Există aici tot felul de notaţii privind cheltuielile casei (cu aprovizionarea, cu farmacia, cu diferite servicii), dar şi cîteva concepte de cereri şi scrisori lămuritoare. Nu mai ştim dacă ele au fost mai apoi refăcute pentru expediere şi ce formă au luat la transcriere. Poate nici n-au ajuns vreodată la destinatar. Considerăm însă că şi sub forma aceasta bruionară, aşa cum se găsesc în caiet, ele relevă cîteva adevăruri dureroase şi cîte ceva din zbuciumările sociale ale unei fiinţe în vîrstă de 74 de ani, neînţeleasă şi lipsită de orice protecţie.

Atrag atenţia îndeosebi acele petiţii adresate autorităţilor din Tecuci, prin care reclama erorile din registrul agricol unde figura cu suprafeţe mult mai mari decît deţinea în realitate. Aşa de exemplu, într-o cerere adresată Sfatului Popular al Raionului Tecuci, regiunea Galaţi, se spune: "Tovarăşe Preşedinte, Subs. N(atalia) N(egru) scriitoare, membră în Uniunea Scriitorilor din R.P.R. am onoarea a vă ruga să luaţi în considerare următoarele: Subsemnata, vă rog să binevoiţi a dispune să se revină asupra marii nedreptăţi ce mi s-a făcut atunci cînd am fost trecută în registrul agricol ca posesoare a şapte şi jumătate hectare de pămînt, cînd în realitate eu am avut numai **trei hectare** (subl. aut.) pămînt de cea mai inferioară calitate". Cererea nu este datată, dar poate fi aproximată dacă avem în vedere că se găseşte înserată între o chitanţă din 31 mai şi alta din 12 iulie 1956.

De bună seamă, dreptatea se împărţea mai greu în acele timpuri şi, probabil, nici suplica autoarei n-a găsit nici o receptivitate la cei în drept pentru că ulterior, revine cu o altă plîngere avînd conţinut asemănător şi mai multe detalii: "Subsemnata N(atalia) N(egru), scriitoare cu domiciliul în oraşul Tecuci. Am posedat prin moştenire de la părinţii mei trei hectare pămînt arabil şi trei hectare vie degradată pe teritoriul com. Buciuneni, sat Tecucel, Raion Tecuci, din care vie după ce s-a făcut (cuvînt ilizibil) loturilor nu am decît 1 Hect. şi 0,75 arii pentru care pămînt şi vie am fost **declarată chiabură** (subl. aut.) — ori în anul 1952 am trecut tot pămîntul arabil sfatului popular din com. Buciumeni, Raion Tecuci, Reg. Galaţi şi astăzi nu mai posed **decît 1 H şi 0,75 arii vie** (subliniere în text) din venitul căruia îmi scot existenţa. Respectuos vă rog a lua în consideraţie starea de fapt a situaţiei mele agricole şi a dispune să mi se rădice starea de chiaburie care după averea ce am astăzi



Natalia Negru

pe nedrept mi se mai aplică". Nici acest concept de scriitoare nu este datat, dar se află între o chitanţă din 8 sept. şi alta din 13 dec. 1956.

Cum era de aşteptat şi această plîngere a rămas fără rezultat, iar scriitoarea va trebui să lupte mai departe cu indolenţa şi ignoranţa autorităţilor pentru a scăpa de blestemata etichetă a chiaburiei. În iarna anului 1959, cînd poetul C.D. Zeletin a vizitat-o, încă mai constata febrilitatea zbaterilor ei "pentru pînea ce de tote zilele, pentru uşurarea impozielor şi ieşirea din categoria dură a chiaburiei, în care ameninţa s-o tîrîie cele trei hectare de vie de la Buciuneni" ("O vizită la Natalia Negru") în "Bîrladul odinioară şi astăzi", vol. III, pag. 602—605). Nu mai erau, am văzut, trei hectare, dar ce importanţă mai avea în ochii noilor demnitari, puşi pe lichidarea nu numai a vechilor rînduieli, dar şi a statorniciilor de neam bazate pe propietate, credinţă, valoare şi tradiţie.

Spirit precaut şi meticulos, Natalia Negru şi-a reprimat repede mofturile de castelană visătoare, tronînd peste parcuri imense cu puzderie de flori multicolore şi havuze răcoroase. Şi-a luat în primire rolul de stăpînă a casei, de "vieriţă" şi "podgoreană", mereu hăituită de cerbicia noilor amploaiaţi. Avea un fel propriu de a-şi contabiliza

resursele şi însemna orice cheltuială în caietul cu arcuri aflat, probabil, totdeauna la îndemînă. Compensa cu chibzuinţă orice serviciu, dar se temea de versatilitatea oamenilor şi-i punea să semneze chitanţe pentru sumele primite. Temerile ei aveau la bază anumite precedente, cum s-a întîmplat cu Ioniţă Pintilie din Brăhăşeşti, care îi sustrăsese din casa de la vie anumite lucruri. Reclamat la miliţie, acesta le duce înapoi dar incomplete, fără oglinda de la dulap şi fără feţele de prelungire "de la masa mare din sufragerie". Deci alt necaz, altă plîngere. Multe jalbe şi reclamaţii se referă la cei doi chiriaşi ai săi din casa de la Tecuci, Dumitru Sîrbu şi Gheorghe Croitoru, care plăteau cînd îşi aduceau aminte, drept chirie, primul 29 lei, iar al doilea 16 lei pe lună.

Deosebit de interesante sînt paginile de toamnă ale caietului unde se consemnează cantităţile de struguri recoltate şi transportate la centrele de vinificaţie, preţurile obţinute şi valoarea estimativă a drepturilor băneşti totale, care nu erau neînsemnate pentru valoarea de atunci a leului, dar erau singurele pentru tot ansamblul economiei sale gospodăreşti. Vreau să spun că în afara acestor încasări de toamnă, restul caietului cuprinde numai note de plată şi cheltuieli dintre cele mai diverse.

Nu dorim să lungim prea mult vorba; fiecare pagină din acest caiet degajă cîte-o frîntură colţuroasă din viaţa unei femei trecută de pe tărîmul arcadian al dezmierdărilor în cel trudnic al vieţii practice şi a lucrului bine chibzuit. Nu pentru a vieţui, ci pentru a supravieţui.

Anul 1956 a fost un an electoral. Tot pentru a supravieţui, poeta, văzîndu-se omisă de pe listele electorale (simplă eroare?) face o întîmpinare către Sfatul Popular Tecuci reclamîndu-i bunăvoinţa de a-i îngădui să-şi exprime votul la alegerile ce au loc pentru candidaturile deputaţilor sfaturilor populare, ale partidului muncitoresc român". Faimoasa "răzăşoaie" arbora o mască nouă.

Nu ştim cu ce simţăminte a scris poeta aceste rînduri petiţionare, dar procesul aderenţelor la noile imperative politice fusese declanşat deja de intelectualii de bună calitate ai ţării, printre care şi statornicul său prieten M. Sadoveanu. Natalia Negru uitată de Uniunea Scriitorilor, uitată de lume, căuta, se vede, un vad spre normalitate. Nu putea tocmai ea, o biată fiinţă izolată într-un colţ de provincie, să se îndărătnicească într-o formă de rezistenţă.

Caietul întreg conţine frînturi din amărăciunile unei vieţi decrepite, dar care se mai încălzea încă la jarul unei lumi de altădată. Nu mai avea cine să se bată pentru ea în duel. Nu mai era nici Li, nici Fabi, devenise "chiaburoaica". Devenise ecoul unei alte lumi faţă de care noile oficialităţi, în componenţa cărora intrau cadre de nădejde şi tovarăşi verificaţi, trebuiau să manifeste încă vigilenţă revoluţionară.

Mai cunoscuse ea încercări de scoatere "la marginea cetăţii" (Gala Galaction). Acum însă era vorba de o altă lume...

***

Caietul mai cuprinde şi trei proiecte de scrisori, ce urmau a fi expediate, două lui Horia Oprescu şi una lui Mihu Dragomir. Nu mai ştim dacă le-a dat formă definitivă şi dacă le-a expediat. Oricum, consultînd volumul "Scriitori în lumea documentelor" apărut în 1968 la Editura Tineretului, constatăm că autorul, Horia Oprescu, nu face nici o referire la ele.

Lui Horia Oprescu îi vorbea despre "voinţa" de care a dat dovadă în toţi aceşti ani de sihăstrie tecuceană pentru a-şi păstra demnitatea şi gospodăria. "Mai zilele trecute, mărturiseşte poeta, m-a vizitat un unchi al meu, care fusese la Tecucel, văzuse fosta gospodărioră a mea, şi manifesta uimirea lui că am putut să petrec atîta şir de ani singură "în vîrful dealului". Scria Steo într-o scrisoare: «cum staţi voi singurele în vîrful dealului?». El n-a mai apucat şi acea bucată de viaţă a mea — atît de unică în felul ei... O fi simţit că el şi "esenţa" au fost cu mine în tot acel timp stăpîn în inima mea şi gîndurile mele. Aveam şi acel nepreţuit tezaur pe care vi l-am încredinţat avînd în Dv. o încredere cum în nimeni altă (cuvînt ilizibil) nu am avut. L-am salvat din multe dezastre precum Cameens şi-a ţîşnit Lusiadele în dinţi, pe cînd lupta, şi a învins dealurile şi furtunile, biruind pe uriaşul vînturilor. Trebuie să fac sincera mărturisire că uneori mi-e dor de acele cristale de iubire. Aş ţine mult să mai stăm de vorbă asupra soartei lor. Am recitit zilele astea mica piesă: "Camoëns" de Fr. Hahn, tradusă de poeţi. E umitor de actuală, pare a fi scrisă acum... De ce nu se reprezintă?

Încă nu ştiu cine e Mihail Dragomirescu. Nu cumva, e Mihu Dragomir?

Cineva din familie a făcut o glumă; mi-a adus "Caleidoscopul" cu dedicaţia pentru doamna A. Mirea... Am rîs cu într-un fel, dar... ce caleidoscop de simţăminte s-a trezit în inima mea! Îl aud pe Anghel: "Nu-mi mai lăuda scrisul! Îmi fac din el o podoabă artificială numai casă-ţi plac ţie... numai ca să mă ridic în ochii tăi... "

E sigur, Domnule Oprescu, bun prieten al meu că această operă nu ar fi luat fiinţă dacă Anghel nu ar fi cunoscut Tecuciul şi nu l-ar fi îndrăgit. Mereu îmi spunea: "ai ceva boticelesc în graţia dumitale". Şi se mai extazia: "tare mai eşti gospodină, coană Nataliţo!" Sînt multe bucăţi scrise, în cerdac, la Tecucel! Uneori mă ruga Stere să-i îndemn la scris...

Cunoşti o epigramă a mea:
"Aflase şi conul Mitif
precum că omul primitif
lovind doi bolovani pe loc
găsi scînteile de foc!...
Şi-a zis atunci: să-ncerc şi eu
să scot scîntei, izbind mereu
nu, bolovan de bolovan
ci... de capul meu, de-al lui Ştefan!...
sau:
Doresc coane Mitife, s-ajungi bogat un lord şi să-ţi refaci "căsuţa pe-o margine de fiord"

Acestea le-am scris şi în caietul "durerile poeziei": Am să te rog să-mi restitui acel caiet, împreună cu broşura "Carmen Seculare" şi alte lucrări de care mata nu mai ai nevoie, facem o alegere, eu voi ajuta. Cînd voi fi în Bucureşti".

Din scrisoare se degajă cîteva nedumeriri greu de lămurit, dată fiind precaritatea informaţiilor de care dis-

punem. Ce-ar fi însemnînd acele "cristale de dor şi iubire"? Să fie vorba despre acelaşi caiet amintit mai jos purtînd titlul "Durerile poeziei" încredinţat lui Horia Oprescu cu prilejul unei vizite, făcută de acesta la Tecuci? La fel de bine s-ar putea referi şi la corespondenţa Nataliei Negru, la plicurile primite pe care autoarea le păstra cu evlavie într-un pachet legat cu fundă colorată. Pentru autoare, pentru fondul său de simţire, nu reprezenta oare tot nişte "cristale de dor şi iubire"?

În aceeaşi scrisoare, autoarea mai ridică, cu delicateţe şi sfiiciune, şi problema pensiei literare la care avea dreptul ca membră fondatoare a Societăţii Scriitorilor Români. "Cînd aţi fost la Tecuci, spune autoarea în încheierea scrisorii, aţi început să vorbiţi ceva în această privinţă, însă prea sibilic. Eu m-am sfiit de a insista. Am sperat că aveaţi să reveniţi prin vreo scrisoare".

Asupra altor probleme de factură asemănătoare, cum ar fi posibilitatea publicării unor traduceri sau drepturile de autor ce i s-ar cuveni ca moştenitoare legitimă a lui Iosif, va reveni şi într-o altă scrisoare, concepută de autoare prin luna iulie a aceluiaşi an. O scrisoare a Dv. mai de mult a avut darul să-mi dea prea mult curaj. Înţelesesem că reeditarea lui Anderseen ar fi un lucru sigur. Între timp am adunat de pe unde am găsit cele unsprezece volume de poveşti pentru ca să le înfăţişez editorului". Deschidem o paranteză pentru a arăta că activitatea de traducătoare constituia deja o îndeletnicire mai veche a Nataliei Negru, iar Anderseen fusese unul din autorii ei preferaţi.

"Azi, continuă autoarea, am văzut volumaşul "Caleidoscopului" de A. Mirea. Introducerea e sobră şi de bun simţ. Cînd opera de colaborare a poeţilor s-a reeditat la "Cartea Românească", s-a ţinut socoteala de un drept al meu. Am moştenit pe Iosif prin fetiţa mea. După decesul lui Anghel, am rămas în legitimile drepturi de soţie, însă un frate al poetului mi-a uzurpat dreptul. Oare nu s-ar cuveni ca, cel puţin acum să mi se facă dreptate? Încă nu s-au implinit cincizeci de ani. Vă consult prieteneşte şi dacă am dreptate, vă rog pe Dv. să faceţi ceva în numele meu, poate mi s-ar acorda un avans. Aud că s-au tras foarte multe exemplare".

În continuare, îi promite lui Horia Oprescu că, atunci cînd va veni la Bucureşti, va aduce şi cele două "manuscrise inedite": "Zîna Florilor", "Lunca Mîndruşcăi" are, totuşi, îndoieli şi nedumeriri; trimisese un exemplar din "Zîna Florilor", lui Mihu Drogomir şi nu primise nici o veste.

În continuarea scrisorii, şi fără nici o legătură cu restul textului, se află o scurtă compoziţie ce-ar fi trebuit, probabil, să constituie un ştraif la "Zîna Florilor". "În zborul ei spre înălţimi, Zîna Florilor părea (?) că întinde o mînă să-l tragă şi pe verişorul ei Bogdănel. El făcuse semne care aveau un adînc înţeles: «Vei veni după ce voi dezlega tainele vieţii pămînteşti». Un crez generos şi ademenitor pentru fiecare muritor.

Probleme asemănătoare întîlnim şi în proiectul de epistolă ce urma să fie expediat lui Mihu Dragomir, proaspăt avansat într-un post important la cinematografie. Evident, scrisoarea nu putea începe decît cu felicitările de circumstanţă: "Stimate tovarăş, Mihu Dragomir, Îmi iau libertatea de a vă adresa felicitările mele pentru inaltul post ce-l stăpîniţi în ceasul de faţă. Cinematografia e chemată să realizeze adevărate minuni în propagarea (...?) culturii. În trecutul de demult încercam o adevărată suferinţă în focul sufletului meu, faţă de unele filme lipsite de însemnătate, care se coborau la un nivel scăzut al spectatorilor, în loc să-i ridice (dînşii) la înălţimile artei. (...) E neîndoielnic, e sigur că poetul va "sfinţi locul" deşteptînd nelimitatele posibilităţi ale culturii...

Iarna aceasta, amăgitoare la început, şi atît de aspră la sfîrşit mi-a făcut imposibilă venirea la Bucureşti. Aveam perspectiva de a suferi de frig acolo unde aş fi fost găzduită.

Pentru mine, un eveniment fericit a fost prezentarea prin radio a piesei "Califul Barză". V-am scris, totuşi nu ştiu dacă am putut să vă transmit toată gratitudinea mea pe care vă rog s-o primiţi şi prin această scrisoare.

Îmi comunică Dl. Oprescu o convorbire ce aţi avut prin telefon din care a reieşit că Dv. aţi agreea reeditarea operei lui Anderseen, poveşti pentru tineret. Am procurat cărţile toate. Totodată am dispus să se transcrie pentru tipar romanul "Domniţa Florilor", lucrare originală a subsemnatei.Le-aş putea expedia prin poştă.

Mai demult, într-o scrisoare a Dv. aţi întrebat dacă am luat cunoştinţă de scrisul lui Macedonski. Am găsit aici, in Tecuci, la un fost librar, aproape tot ce e mai interesant în această operă. Am cumpărat şi am citit cărţile. Aş fi dispusă a le dona. Vi le-aş trimite Dv. personal, ca să dispuneţi de ele, oricum aţi dori.

Sînt o cititoare conştiincioasă a revistelor. M-a interesat piesa tovarăşului Nicolescu. Am tot sperat să-l felicit personal, în Bucureşti.

Pentru vreo săptămînă, sînt reclamată la Tecucel, unde au început iar jefuirea acareturilor, iar omizile şi cărăbuşii au distrus pomii. Odată reîntoarsă de acolo, ţin cu orice preţ să ajung în Bucureşti. Sper mult să vă pot vedea. Vă rog să primiţi cele mai distinse salutări din partea-mi".

O singură precizare; librarul de care vorbeşte poeta, nu poate fi altul decît Constantin Patron (bătrînul), cunoscut în egală măsură şi ca editor al unor lucrări de interes local. În 1959, C.D. Zeletin îl va întîlni în casa Nataliei Negru şi chiar îl conduce la părintele Conduratu — alt intelectual de seamă ce a animat mulţi ani viaţa culturală a urbei. În rest, problemele sînt cam aceleaşi în toate cele trei scrisori. Necazuri diurne, trudnicii cotidiene, proiecte, şi visuri editoriale. Încerca să înnoade nişte fire cu noua lume a Uniunii Scriitorilor, să lege prietenii noi, care s-o sprijine în depăşirea dificultăţilor financiare, dar şi în proiectele sale literare. La 74 de ani, "vieriţa" din Tecuci încă nu dădea semne de istovire.

Repet, ceea ce am redat şi am comentat în acest expozeu nu sînt documente şi scrisori autentificate, ci buruioane, concepte şi proiecte ce urmau să capete autentificare. Probabil au şi căpătat şi cercetările ulterioare, dacă le vor depista pe undeva, vor arăta ce s-a schimbat din conţinutul prim şi ce formă stilistică definitivă au luat. Pînă atunci însă, putem să le conferim valoare indicativă. Deşi învăluit cu multă spuză, jarul încă mai ardea.

Victor Ion Popa şi Bucovina

Victor Ion Popa (Bîrlad, 19 iulie 1895 — 30 martie 1946, Bucureşti) a fost unul dintre puţinii noştri scriitori polivalenţi (poet, prozator, dramaturg), artist plastic (grafician, pictor, sculptor), critic de artă şi eseist, sociolog (din formaţiile lui Dim. Gusti), om de teatru complet (regizor, scenograf, director de teatru, teoretician şi profesor de conservator). Cu toate acestea, un pretins imparţial **dicţionar al scriitorilor români** (coordonator: Mircea Zaciu, Buc., 1978) i-a preferat în locu-i, printre alţii, pe Maria Banuş, George Bălăiţă şi cîţi ca ei.

A debutat ca poet (1914) şi ilustrator de revistă (1915), apoi ca dramaturg (1920) şi cronicar de artă plastică (1921), regizor (1922), devenind secretarul "Societăţii autorilor dramatici români" (1923). Fusese combatant în războiul de reîntregire naţională, fiind rănit şi decorat pentru fapte de vitejie în lupte. Acele experienţe-limite i-au întărit cugetul şi stimulat aptitudinile harului său creator de artă.

După o perioadă de regizor la "Teatrul popular" din Bucureşti al lui Nicolae Iorga (1925-1926), a fost angajat permanent ca regizor la Teatrul Naţional din Cernăuţi, începînd de la 26 ianuarie 1926. Îl ajutase şi Corneliu Moldovanu, directorul direcţiei teatrelor în Ministerul Artelor, cu care se înrudea. În primăvara şi vara anului 1927, a călătorit la Paris, Londra, Berlin, München şi Viena, urmărind spectacolele puse în scenă de Jouvet, Reinhardt ş.a. S-a întors în ţară prin Polonia, pregătind stagiunea teatrală 1927/28, la Cernăuţi, cu alte vederi regizorale. În martie 1928, regizorul şi actorul german cunoscut în epocă, Paul Wegener, i-a urmărit spectacolul "Azilul de noapte" de Maxim Gorki, avînd cuvinte de laudă la adreasa direcţiei de scenă, dar şi a ansamblului. Succesele sale au trecut şi dincolo de limitele geografice ale proaspetei regiuni reintegrate patriei.

Astfel, pentru rezultatele obţinute în plan teatral şi cultural (devenise profesor la Conservatorul din Cernăuţi), a fost numit director al Teatrului Naţional şi prim regizor al teatrului din nordicul oraş bucovinean, la 22 octombrie 1928, intrînd în neînţelegeri cu autorităţile locale. După aderarea la Partidul Naţional Liberal, pentru a avea protecţii politice, realizează un "armistiţiu" cu oficialităţile locale, dar i se refuză subvenţiile comunale, pentru anul bugetar 1929. Renunţă la leafa de director, în favoarea celei de regizor şi pleacă, ulterior, la chemarea Mariei Ventura, în Bucureşti, participînd la întemeierea teatrului acesteia.

Din urmă, la Cernăuţi, i se întocmeşte un proces verbal veninos, imputîndu-i-se cu rea credinţă nepricepere în administrarea teatrului, spectacolele gratuite pentru soldaţii din cazărmi şi muncitorii din fabrici, audiţiile muzical-teatrale gratuite pentru elevii şi funcţionarii publici locali, la Conservator şi Liceul Militar. Cabala şi mafia locală învinsese. Ministrul pentru Bucovina era Teofil Sauciuc-Săveanu (1928-1932), profesor de arheologie şi epigrafie la Universitatea din Cernăuţi.



Victor Ion Popa

În cele două stagiuni teatrale cernăuţene, o treime dintre spectacole fuseseră din dramaturgia românească programatică: "Răzvan şi Vidra" de B.P. Haşdeu, "Vlaicu Vodă" de Al. Davilla, "O noapte furtunoasă" de I.L. Caragiale, "Patima Roşie" de M. Sorbul, "Omul care a văzut moartea" de V. Eftimiu, "Cuminicătura" de G.M. Zamfirescu ş.a., din teatrul universal, piese de Sofocle şi Aristofan, Shakespeare şi Ibsen, Cehov şi Pirandello ş.a. Unele dintre spectacole au fost memorabile: "Apus de soare" de B. Delavrancea fiind montat în decor natural, între ruinele cetăţii Suceava şi la Mănăstirea Putna, iar "Jedermann", în faţa Palatului Episcopal din Cernăuţi.

Tot în acest răstimp, a format actori de prestigiu: Jules Cazaban, Nicolae Sireteanu, Silvia Fulda ş.a.

S-a îndrăgostit de Bucovina, de plaiurile ei, de istoria locurilor.

Acestora le este închinat poemul "Spre Bucovina", scris în preajma începerii celui de al doilea război mondial, text inedit aflat la Arhivele Naţionale din Bucureşti.

Mircea Coloşenco

Spre Bucovina

Trudiţi poposit-au trufaşii oşteni
Sub falnice bolţi de pădure,
Şi focuri sfioase s-aprind prin poieni
Şi ard pînă-n zările sure.

Deasupra seninul se-ntinde clipind
Şi plopii se-nalţă spre stele.
Nădejdi sfărîmate din nou se aprind
Şi scapăr alături de ele.

Iar fumuri albastre se urcă spre-cer
Ca fumul din sfinte altare.
De-asupra pădurii se-neacă şi pier
Şi codrul în noapte tresare.

Pe-aici, altădată, trecut-au vîrtej
Clăcaşi din trudite ogoare,
Cînd leahul cel falnic cătat-a prilej
Pe Ştefan Voievod să-l doboare.

În clocot sălbatec pădurea vuia
Ca glasul adînc de chemare
Şi cete cu cete pe rînd înghiţea
Cînd altele iscă în zare.

Veneau fără număr din neguri de fum
Cu suliţi, topoare şi coase.
Şi pîlcuri de pîlcuri se-nşiră pe drum
Spre poala pădurii stufoase.

Veneau şi codrenii din Ţara de Jos
Şi-alături de ei, pîrcălabii.
Şi Arbore Luca, hatmanul sfătos,
Acel ce-a slujit Basarabii.

Şi crai cu sutaşii Cetăţii Hotin,
Spătari cu oşteni din Leova,
Feciorii de casă şi sfetnicii vin
S-alunge pe leah din Moldova.

Aici, în pădure, sosi şi Ştefan,
Măreţul străjer al credinţii,
Călare pe Voitiş, un cal năzdrăvan,
Ce-l poartă ursit biruinţii.

Apoi, glăsuit-a el falnic cuvînt
Oştirii aici poposite.
...Iată, cum zboară ca valul de vînt,
Cum zarea în fum îi înghite.

A fost bătălia măreaţă o zi;
Vorbesc minunat cronicarii.
Nu-i limbă pe lume s-o poată rosti,
O freamătă numai stejarii.

...Acum, cînd în umbră oştirea s-a-nchis
Şi fumul spre ceruri dispare,
De-asupra pădurii, pluteşte ca-n vis
Icoana lui Ştefan cel Mare.

Victor Ion Popa

Vasile DOCEA

C.A. Kuch şi cartea sa despre români

Publicarea de către Carl August Kuch, în urmă cu un secol şi jumătate, a unicei sale cărţi — Moldauisch-walachische Zustande in den Jahren 1828 bis 1843, von C.A.Kuch, vormals Koniglich Preusischen Consul fur das Furstenthum der Moldau, Leipzig, Leopold Michelsen, 1844, V+218 pag. — nu a trecut neobservată de contemporani. Săptămînalul braşovean "Blatter fur Geist, Gemuth und Vaterlandskunde" reproducea în numărul din 26 februarie 1844 un întreg capitol din carte, iar "Gazeta de Transilvania" din 16 octombrie aprecia maniera "singulară şi amănunţită" a autorului de a descrie realităţile româneşti. Dincoace de Carpaţi, presa a păstrat o tăcere desăvîrşită, spre deosebire de unele cercuri politice moldoveneşti, cele din anturajul Domnului Mihail Sturdza, care au reacţionat cu vehemenţă. Guvernul din Iaşi a înaintat consulului general al Prusiei (J.F.Neigebaur) o notă de protest, arătînd că "broşura lui Kuch are un conţinut în multe privinţe aupărător şi jignitor pentru principele Sturdza" şi solicitîndu-i să intervină pe lîngă autorităţile din Berlin în vederea pedepsirii autorului. Ministerul afacerilor externe al Prusiei a găsit de cuviinţă să răspundă, în mai 1844, că nu poate lua măsuri împotriva lui Kuch, deoarece acesta nu se afla atunci pe teritoriul prusian. Explicaţia va fi fost socotită satisfăcătoare la Iaşi, căci conflictul diplomatic sui generis a fost depăşit.

După furtună, cartea lui Kuch a căzut în uitare. Mult mai tîrziu, după aproape o jumătate de secol, a fost redescoperită, tradusă şi publicată în revista "Convorbiri literare" (anul XV, 1891-1892, nr. 1-5 şi 7-10) sub titlul "Starea de lucruri din Moldova şi Valahia pe la anii 1828 pînă la 1843". Traducătorul, ascuns în spatele iniţialelor A.C.C., a fost identificat de către Nicolae Iorga cu Alexandru C.Cuza (1857—1947), gazetarul, omul politic şi profesorul universitar de mai tîrziu. Nu s-au aflat pînă în prezent împrejurările redescoperirii şi motivele traducerii şi publicării textului de către A.C.Cuza. Sîntem, însă, în măsură să cunoaştem o serie de lucruri legate de biografia autorului, despre care s-a ştiut pînă astăzi doar faptul — lesne de aflat din chiar titlul cărţii sale — că a deţinut funcţia de consul al Prusiei în Moldova. *

Născut în primii ani ai secolului trecut (data exactă nu am putut-o afla) în oraşul Breslau din Silezia prusiană, C.A. Kuch a urmat cariera armelor, servind o vreme ca locotenent într-un regiment silezian de infanterie. Deţinea încă acest grad militar în primăvara anului 1832, cînd, luînd un concediu, a plecat într-o călătorie a cărei ţintă finală urma să fie Serbia. Un document oficial de mai tîrziu, din 1834, redactat la Ministerul Afacerilor Externe al Prusiei, îl prezintă în termeni cît se poate de favorabili: "Kuch s-a bucurat de aprecierea superiorilor săi militari datorită unei bune administrări a vieţii, a formaţiei ştiinţifice şi a atenţiei şi bunăvoinţei manifestate în prestarea serviciului".

Drumul spre Serbia, ocolit, l-a purtat prin Odesa, apoi prin Iaşi, unde şi-a întrerupt călătoria. Pentru a se putea întreţine — căci, după spusele lui Timoni, agent consular al Austriei la Bucureşti, "nu pare probabil să aibă ceva avere" — s-a angajat ca profesor de limbi străine pe la diferite case din Iaşi, apoi "a intrat ca învăţător la boierul moldovean Beldiman". În aceeaşi vreme, traducea în franceză şi germană diferite acte ale vice-consulatului prusian. Pare să fi renunţat la planurile sale de călătorie, deoarece în mai 1833 s-a căsătorit aici cu Elise Baggare, fiica profesorului francez Chefneaux, directorul cunoscutului pensionat de la Miroslava, văduvă a unui alt profesor al aceluiaşi pensionat, Baggare, care s-a sinucis în urmă cu un an. Va fi funcţionat Kuch, date fiind aplecarea sa către pedagogie şi apropierea de Chefneaux, ca profesor la acest pensionat, unde, în aceeaşi perioadă, a învăţat şi tînărul Mihail Kogălniceanu? Documentele nu amintesc nimic în legătură cu aceasta.

Kuch a găsit vacant postul vice-consular prusian din Iaşi şi a cerut să i se acorde lui acea funcţie, pe atunci neremunerată. În favoarea sa a intervenit consulul din Odesa, Walther, care l-a recomandat în iunie 1832 ambasadei din Constantinopol: "Locotenentul Kuch este un tînăr foarte talentat şi extrem de instruit, format multilateral, cunoscînd limba franceză şi posedînd un bun carater moral". A obţinut în cele din urmă numirea, în august 1833, iar trei ani mai tîrziu a fost înaintat la rangul de consul.

A rămas în Moldova pînă către sfîrşitul anului 1842. Cartea şi-a scris-o pe baza observaţiilor directe şi atente asupra "stărilor de lucruri" de aici. "Mulţi ani am fost martor al tuturor întîmplărilor din viaţa renaşterii politice a poporului moldo-vlah, rămînînd, se înţelege, ca străin, dar mai ales din cauza poziţiei ocupate de mine, independent de orice amestec părtinitor" (p.20 din tălmăcirea lui A.C. Cuza, din care voi cita şi în continuare). A reuşit să surprindă schimbarea, tranziţia spre modernitate a societăţii moldoveneşti din prima jumătate a secolului trecut. A cunoscut şi explicat foarte bine întocmirile politice, economice, sociale şi culturale româneşti ale timpului, dar, înainte de toate, a fost un maestru al redării conflictului dintre vechi şi nou; dintre practicile politice moştenite şi proaspetele structuri introduse de Regulamentul Organic; dintre habitudinile tradiţionale şi moda apuseană. Se opreşte adesea asupra rezultatelor imediate, uneori aberante, ale conflictului. Nu caută tipologii, reproduce faptele în stare brută, aşa cum le-au putut vedea ori auzi. A fost acuzat de rea-credinţă, s-a spus despre el că "acopere cu dispreţ şi stropeşte cu calomnii tot ce a cunoscut aici" (N. Iorga). Acuzaţia este nedreaptă, căci ironia sa a fost reacţia cea mai firească în faţa greşelii, răutăţii şi corupţiei pe care le-a întîlnit adesea.

Iată o experienţă trăită de el însuşi:

"Într-o zi mă aflam cu treabă în cancelaria ministrului de atunci, Catargi. Trebuia să aştept întoarcerea unui slujitor care se trimisese cu acea treabă, şi ministrul, după ce mă pofti pe divan, dîndu-mi un ciubuc, urmă înainte cu trebile de la care îl stingherisem. Patru şefi de secţie

ai cancelariei sale îi citeau pe rînd, unul după altul, jalbele şi actele de corespondenţă care intraseră, însemnînd pe fiecare rezoluţia ministrului...Un alt funcţionar citea apoi hîrtiile făcute după rezoluţiile de mai înainte ale ministrului. Grosul acestor hîrtii îl ţinea între degetul cel mare şi cel arătător, iar printre celelalte degete mai ţinea încă alte hîrtii, şi acestea erau hîrtii şi ordine făcute din propria autoritate a acelui funcţionar, şi pentru care se încerca acum să surprindă iscălitura ministrului. După ce se adunau cu grămada pe masă, cititorul, după citirea fiecărei hîrtii noi, mai dădea şi cîte una din cele pe care le ţinea de-o parte şi care se înţelege că se iscălea cu celelalte la un loc, fără ca să mai fie cetită. Vai de acela în contra căruia se săvîrşea asemenea intercalare". (p.326)

Un alt exemplu:

"Ministrul poliţiei Ştefanachi Catargiu, care, ce e drept, în repetite rînduri, cumpărase postul pe care îl ocupa, plătindu-l foarte scump, îşi făcea tocmai o casă cînd se numi pentru întîiaşi dată în această funcţie. Cum se văzu în slujbă, începu a-şi da toată osteneala, pentru ca să se opereze pe toată ziua cît se va putea mai multe arestări. Şi era cu totul indiferent dacă cel arestat comisese vreo infracţiune neînsemnată, vreo crimă, sau dacă chiar nu avea nici o vină: de dimineaţa şi pînă seara era silit să lucreze la zidirea caselor prefectului, şi după ce muncise astfel fără ca să i se dea nici o plată, nici atuncea încă nu i se dădea drumul decît după stăruinţa familiei sale, care trebuia să se roage pentru dînsul şi să dea şi bani; dacă comisese însă vreo crimă, atuncea se vedea ameninţat cu darea în judecata criminală de cîte ori ar fi îndrăznit să ceară punerea sa în libertate, şi astfel înspăimîntat, muncea sărmanul, dîndu-i-se ca hrană numai mămăligă cu apă, cu nădejdea ca pînă în sfîrşit va putea scăpa. Ştefanachi Catargiu, care avea printre aceşti oneşti lucrători ai săi meşteri de tot soiul, şi-a clădit cu acest chip o casă foarte încăpătoare dacă nu frumoasă, şi care se numără printre cele mai ieftine". (p.330-331)

Şi o imagine a corupţiei atotstăpînitoare:

"Obiectele cele mai trebuitoare pentru trai, ca pîinea, carnea, lumînările şi celelalte, al căror debit s-a dat în arendă unor oameni întreprinzători, se vînd într-o calitate nemaipomenit de rea şi pe măsuri falsificate după voia fiecăruia. Acest abuz însă vine de la faptul că întreprinzătorii pe lîngă plata preţului arenzii, mai dau încă bacşişuri însemnate oamenilor de la poliţie, şi care la rîndul lor cad iarăşi în sarcina publicului". (p.331)

Imaginea societăţii în plină schimbare, în care tradiţionalul este minat de modele occidentale încă insuficient asimilate, nu este deloc măgulitoare: "Fetele se cresc prea puţin pentru a fi gospodine, îndeletnicindu-se mai ales cu citirea de cărţi franceze uşoare şi frivole" (p.410). "Modele, luxul şi oarecare lustru care străluceşte pe din afară, acopăr lipsa unei adevărate culturi în Moldova şi multă vreme încă va rămîne civilizaţia din Moldova pe o temelie atît de şubredă şi de înşelătoare, dacă nu se vor deschide stavilele cari îngrădesc din partea vecinilor mai înaintaţi în cultură" (p.777).

Epoca în care a trăit a fost cea a lansării liberalismului, Kuch însuşi era un individualist, socotea că fiecare om îşi are partea sa de răspundere pentru binele sau răul care se petrece. Ştia să găsească, totuşi, explicaţii globale atunci cînd afirma că principala sursă a răului, a proastei funcţionări a instituţiilor din Principate era influenţa rusească. Faţă de o singură persoană se arăta cu totul neîndurător: Mihail Sturdza, domnul Moldovei.

Îl cunoscuse personal în chiar primul an al şederii sale la Iaşi. Sturdza avea o părere bună despre proaspătul — pe-atunci — vice-consul. "Domnul Kuch — îi spunea Domnul, în vara anului 1834, unui funcţionar al Ambasadei Prusiei la Constantinopol — este un om foarte stimabil sub raportul cunoştinţelor sale multiple, completate cu un adevărat tact. Eu însumi sînt în raporturi foarte apropiate cu el şi doresc să păstrez asemenea relaţii şi în continuare". Kuch, însă, nu i-a găsit decît defecte, vicii, greşeli. Relatează în carte cum vistiernicul Sturdza ar fi cheltuit, pentru a face să fie numit Domn, mari sume de bani, împrumutîndu-se de la cămătari evrei din Iaşi, apoi a uzat de şantaj pentru a face să i se şteargă datoriile; cum Domnul şi-ar fi otrăvit cîţiva opozanţi; că s-ar fi îngrijit de construcţia de şosele în Moldova numai pentru a-şi lega astfel moşiile sale de portul Galaţi; că şi-ar fi rotunjit considerabil averea prin vînzarea de slujbe şi ranguri boiereşti.

Se înţelege că o astfel de carte, oricît ar fi fost de bine intenţionat autorul, nu putea fi primită cu bucurie de guvernanţii Moldovei. Ponoasele acestei stări de lucruri, ca şi consecinţele "conflictului diplomatic" de care am amintit, le-a suportat C.A. Kuch. Din oraşul Maria Teresiopol (astăzi Subotica, în nordul Serbiei), unde se afla împreună cu fiul său Renatus (născut la 15 octombrie 1834), asigurîndu-şi o existenţă precară din lecţii de limbă franceză, Kuch solicita ambasadorului Prusiei la Viena, în primăvara anului 1844, acordarea din nou a unei slujbe de consul. Cererea îi era refuzată de către Ministerul afacerilor externe din Berlin, în luna mai a aceluiaşi an, pe motiv că în broşura sa "aduce acuzaţii nefondate şi vătămătoare caracterului personal al principelui Sturdza".

Astfel se încheie cariera diplomatică a lui Kuch. Nu şi destinul cărţii sale, care, după traducerea în româneşte, a fost citată adesea, mai ales de către cercetătorii primei jumătăţi a secolului trecut. Recent, un excelent cunoscător al scrierilor germane despre români, Klaus Heitmann ("Das Rumanenbild im deutschen Sprachraum 1775-1918", Koln/Wien, 1985, p.62), o plasează în "grupul de vîrf" al acestora, datorită bogăţiei şi veridicităţii informaţiilor, alături de lucrările unor autori precum Sulzer, Neigebaur, von Kotzbue, Kunish şi alţii.

* Originalele documentelor pe care le-am folosit se află la Zentrales Staatsarchiv Merseburg, Historische Abteilung II, în fondul Acta des Ministerium der auswartigen Angelegenheiten bertefend die Koniglichen Preussische Consulate in der Moldau und Wallachei; am utilizat aici copiile microfilmate ale acestora, aflate la Arhivele Statului Bucureşti, Colecţia microfilme, RDG, rolele 23, 46 şi 47.

Nicolae Ionel

Singur. Pînă cuvintele se depun între lucruri şi nu ştii ce atingi: piatră caldă sau sunet căzut. Fără graiul care mă desparte pe mine mie însumi, fără gîndul care mă lasă lumilor singur, liniştii. Cînd ruga începe, totul sfîrşeşte, lumină de abur, fără de raze, petrece-ne. Şi se întorc lacrimile în noi ale mării dintîi, curată e firea pînă la cele din urmă hotare, gîndul pînă la ultima taină, care încă ne ţine şi naşte. Să te laşi ştiut şi blînd vorbit de înnoptarea lucrurilor. 'A nu fi fost niciodată, aşa să te ştii pe aceste înflorite cărări. Dacă undeva se mişcă o frunză, ceva se face-nţelegere pentru totdeauna. De nu m-ar spune iarba, rază spre rază, acum aş tăcea şi acoperit aş dormi, de Marea Sarmatică, de mai adînc somn. Aş fi curat acum de grai şi drumuri, m-ar cînta noaptea neamului în străvechimi. Frunza aceasta, legănată, m-ar atinge pînă la suflet, şi-n curăţia de suflet s-ar vedea pînă la trecerea unuia blînd singur pe ape.

Încet mi se-ntunecă mîinile, cîntă spre moarte. Parcă-aş fi lîngă marginea tuturor lucrurilor, îndurat de-o blîndeţe a nici unei vădiri, a nici unei înţelegeri şi înţeles. E o lumină veche pe gardul prăbuşit. Toată tălăzuirea de mări şi veacuri a destinului meu, ca să privesc o frunză căzînd, murind în miezul întregii necunoştinţe, mai aproape singurătăţii decît tot ce fi-mi-va gînd între lumi. Nu sufletul să mi-l regăsesc, ci numai putinţa de a-i fi destrămare şi renunţare şi risipire. E-atîta sfinţie, că nu din mine izvorăsc lacrimile, ci mă simt ivindu-mă lin, ca un abur, din podidirea lor caldă. Şi nu să dărui, ci să mi se facă întîmpinarea a tot — dăruire, să las dăruirea să treacă prin mine, preajma să se facă-atingîndu-mă — har, întoarcere blîndă. Păşesc prin cădere de frunze, prin ruinuri de nume şi de vădiri. Nu eu, o pustiire a tot ce-ntîmpina-mă-va. O tăcere ce va veni dinspre sfîrşitul oricărei soarte. Un murmur de cunoştinţă cînd orice nume şi gînd se va fi-n imn stins. E tot mai noapte, tot mai adînc mă îndură blîndeţea cea fără tărîm.

De-aş lăsa să ajungă lină mişcarea de la capătul timpului, pentru a cărei plinire cad frunze pe drum şi se ridică un gînd pe ape, şi să mi se facă pas şi privire, respirare şi cuget. Şi să mă ducă afundului lumii, de unde spre tremurul genei şi răsuflarea-mi şi peregrinarea-mi să aburesc ca înspre-un miracol. Şi să fiu întreg, cu toate vieţile mele trecute, din risipiri, şi cu cele ce urma-vor, din fericirea suflată de raze — în orice mişcare a mîinii şi rostire şi păşire-ntre lucruri. Să mă părăsesc şi să-mi fiu uitat în imensităţile liniştii mele,— atît de suavă să-mi fie apropierea de-un tei înflorit, de-o fată sub flori. Şi atît de tăcut să fiu cu lăuntru-mi de ceruri călătorit, încît să aud celulele ierbii în seară, cuvintele pietrelor, ale gardului povîrnit, infuzarea în raze-a îngerilor. Şi aşa, nemurirea mea să mi-o trec cu floarea fînului, cu bruma-n livadă, cu un foşnet de tufe uscate de pelin pe cîmp. Aş fi un afund de stele şi suflete, m-aş călăuzi cu tremurul umbrei firului ierbii pe-o aripă de albină în mai. Noaptea, la poartă, aş şti cu toate veacurile şi toate făpturile, m-aş mîntui cu-o mireasmă de iasomii. Şi aş începe, mare pe ape, acea cîntare ca de naştere-a lumii, şi cuvintele-n cer s-ar vedea, singure, mistuind hotare şi vremuri şi-ntorcînd pentru-o altă, de nemaitrecut limpede pace — lumea în Domnul.

Cînd vine mireasma de sălcii, sfinţie m-ajunge pînă-n omniştiinţă. Tăcerea pietrei face-se suflet, căruia-i sunt doar un abur. Mîntuire pogoară pînă în lucrurile întunecate. Şi este o suflare, căreia maluri de apă şi gardul străvechi sunt primiri şi vestiri întru Domnul, lamura însăşi. Şi este — o apunere a orice singurătate, şi cu lăuntrul ating, de nestrăbătut, al pulberii mele — toată din spaţii fiinţa, toată-nspre duh adierea-i. Marginile departelui parcă-ar fi străbătute şi-ajunse, numai curat şi senin să respir. Şi nu dăruit sunt, dar dăruirea însăşi mă înlocuieşte, vine spre mine, cu mine, abureşte din ramuri, din streşini de stuf. Şi e de-ajuns să ridici genele, să primeşti suflarea, — şi cerul, nu-n coborîre, în fiinţa lui veşnică, îţi străbate cu prăpastii de spaţii celulele tale, se face aură. Şi cuvîntul în seară rostit, pe sub pomi înfloriţi, cînd e la fel de aproape mîna-ţi de lut şi-n negură Sirius, rămîne domol, se vede curat ca o luntre la mal. Ca ultima pace.

Oana Lazăr

Trecător mizantrop

Mă gândesc la voi toţi
cu indiferenţa cu care
mă gândesc la mine însumi.

nici măcar nu mi-e foame
poate puţin frig,
ce să-i faci, e normal să fie aşa
cînd vine vara,
cînd vine.

Rutina întrebărilor protocolare
a scrisorilor politicoase
nici nu doare.
trec pe lîngă stîlpii de telefon
gîndesc, o, doamne, cum v-am uitat glasul
parcă sănătate se zice în final,
sper că sunteţi mai trişti decît mine.
Să vă invit la spectacolul sinucigaş
al primăverii în dezastru
acum
plouă cu gheaţă
sunt lovit în ureche
lîngă ochi
şi colţul gurii
sîngerez.

Plouă
dinţi muşcă
zarzări înfloriţi
dinţii mei pe voi v-ar muşca,
Dragii mei.

***

După-amiezele de duminică
cele mai triste
sunt străzile
Umile sub garduri
ofilite lampadare oarbe
ruinate sub sticla
cişmelelor
niciodată altfel decît nesecate
Izvoară.
Mici carii în asfalt
nesemnificative în ordinea istoriei
Îţi spuneam doar
prea vară fierbinte
pentru mersul pe sîrmă
pe tocuri înalte
mersul măruntelor vrăbii
încă necălătoare
şi iarna hrănindu-se din gunoaie
ale mele, ale tale
vrăbii necălătoare

***

După-amiezile de duminică
cele mai triste
sunt străzile
Uneori se întîmplă să plouă
alteori mici balerine
deşi oarbe
îţi arată drumul
spre casă
ori înapoi,
înapoi
cînd de cele mai multe ori
Sunt cele mai triste fără motiv
după-amiezele de duminică.

Unic amor

Ca un fluture-gînganie
te afli
unghia mea te ţintuieşte
prin spate
şi simt prin carne
şi sternul plesneşte
şi tu nu mai mori
şi încă te zbaţi
şi pulberea sbaterii tale
orbeşte
şi, Doamne,
orizont nu există.



Casa scriitorului junimist Nicolae Gane, celebrul primar şi prefect (str. N. Gane nr. 22A). Va deveni, în curînd, CENTRU DE MUZEOLOGIE LITERARĂ (actualmente, casa găzduieşte R.A. Termoficare).

Donaţii recente pentru Muzeul Literaturii Române din Iaşi

(extras selectiv)

— Gavril Istrate (Iaşi): portret creion G. Ibrăileanu executat de Jean Steriadi; grafică
— Ilie Bălan (Iaşi): basorelief Fl.M. Petrescu (gips);
— Cezar Ivănescu (Bucureşti): 3 cărţi + 1 mss. autograf;
— Constantin Ostap (Iaşi): lampă de birou, mss. Ana Blandiana;
— Magda Jianu (Iaşi): revista "Contemporanul" anul I (colecţie);
— Lili Teodoreanu (Bucureşti): mască mortuară Ionel Teodoreanu + 4 cărţi;
— Mihai-Dinu Gheorghiu (Paris): 147 cărţi;
— Viorica Lascu (Cluj): 14 acte Vîrgolici, 31 file mss. Vîrgolici, 13 foto Vîrgolici, 2 statuete de marmoră Bachus şi Faun (în salonul Junimii), 152 cărţi;
— OJCPN Iaşi: 78 exponate (cărţi, obiecte, tablouri);
— Ştefan Bucevschi (Bîrlad): 3 cărţi;
— Tudor Paladi (Chişinău): 2 cărţi;
— Dorin Zaucă Cotiuşcă (Iaşi): ceas solar care a aparţinut familiei Negruzzi;
— Constantin Mitru (Bucureşti): 10 foto + 2 obiecte Mihail Sadoveanu;
— Gheorghe Platari (Atena): 3 cărţi;
— Petre Predescu (Germania): 3 cărţi;
— Smaranda Chehata (Bucureşti): 24 cărţi;
— Adriana-Eugenia Naum (Cluj): 20 fotografii, 22 mss.;
— Ariana Grigorescu-Negropontes (Paris): ceasul generalului Eremia Grigorescu (aur);
— Nicolae Plop (Iaşi): 12 fotografii;
— Puia-Florica Rebreanu (Bucureşti): 7 cărţi cu dedicaţie Liviu Rebreanu;
— Daniel Dimitriu (Iaşi): 118 cărţi + 1 mss.;
— Jannis Strupulis (Letonia): 3 medalii;
— Radu Petrescu-Aneste (Bucureşti): 410 cărţi, 4 medalii şi 9 obiecte Fl.M. Petrescu;
— Horia Zilieru (Iaşi): 23 cărţi cu dedicaţie;
— Brenda Walker (Anglia): 1 album "Eminescu";
— Mihai Lancuzov (Bucureşti): 15 ilustrate Iaşi vechi;
— A.M. Allchin (Cardiff): 1 carte;
— Paul Miron (Freiburg): reviste, reportofon etc.;
— Valeriu Anania (Văratec): 1 album;
— Al. Andriescu (Iaşi): 1 carte;
— Dorin Tudoran (SUA): reviste;
— Dan Covătaru (Iaşi): basorelief V. Pogor, gips;
— Dragoş Pătraşcu (Iaşi): lucrare de grafică "Sf. Gheorghe";
— Rodica Sturzu (Iaşi): 57 cărţi, diverse obiecte referitoare la Corneliu Sturzu;
— Filomela Neagoe (Iaşi): tablou ulei Ioan Neagoe;
— M. Brătianu (Paris): 5 foto — familia Gh.I. Brătianu;
— P. Achiţenie (Bucureşti): triptic (trei uleiuri pe pînză) - pentru muzeul "M. Eminescu" din Copou;
— Gheorghe Şora (Arad): cărţi şi extrase;
— Alexandru Oproescu (Buzău): cărţi.

Revista

Dacia Literară

poate fi procurată şi de la cele 12 obiective ale

Muzeului Literaturii Române Iaşi

1. Casa "Vasile Pogor": str. V. Pogor nr. 4, tel. 14.57.60;
2. Bojdeuca "I. Creangă": str. Simion Bărnuţiu nr. 4, tel. 11.55.15;
3. Casa memorială "Vasile Alecsandri": comuna Mirceşti, judeţul Iaşi;
4. Casa "Dosoftei": str. A. Panu nr 54, tel. 14.63.21;
5. Casa memorială "Mihai Codreanu": str. Rece nr. 5, tel. 11.76.64;
6. Casa memorială "Otilia Cazimir": str. Bucşinescu nr. 4, tel. 11.52.31;
7. Muzeul Teatrului: str. V. Alecsandri nr. 5, tel. 11.57.60;
8. Casa memorială "Mihail Sadoveanu": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 14.36.40;
9. Muzeul "Mihai Eminescu": Grădina Copou, tel. 14.47.59;
10. Casa memorială "G. Topîrceanu": str. Ralet nr. 7, tel. 14.46.75;
11. Casa "N. Gane": str. Gane nr. 22 A;
12. Casa "Negruzzi": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi;

Preţul 100 lei

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogalniceanu



Anul IV (serie nouă) nr. 9 (2/1993)

DACIA LITERARĂ

Anul IV (serie noua)
(nr. 9 (2), 1993)

Fondata în 1840 de Mihail Kogalniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi. Societatea culturală Junimea '90

ISSN 1220—7322

Număr ilustrat cu lucrările semnate de

EUGEN-ŞTEFAN BOUŞCĂ (1914 — 1991)

Grafică şi tehnoredactare computerizată

Evenimentul

Tiparul executat de TIPO MILX IAŞI (str. Rece nr. 5)

DACIA LITERARĂ
Anul IV (serie nouă) nr. 9 (2/1993)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române Iași Societatea culturală Junimea '90

CUPRINS

FERESTRE LUMINATE

ORAŞUL SCUFUNDAT

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

ARCA LUI NOE

JUNIMEA

OCHEAN ÎNTORS

Al. Zub

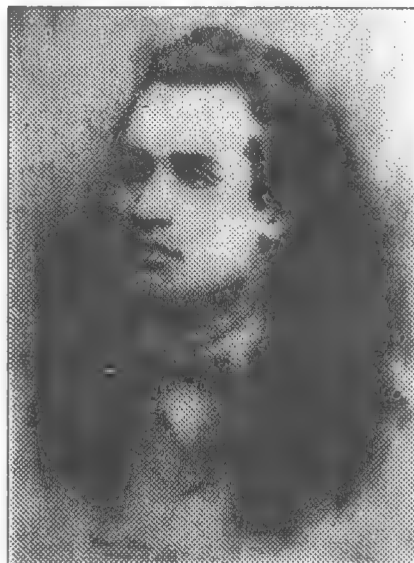
Eminescu: teme şi reflecţii tocquevilliene

Deşi lecturile lui Eminescu au beneficiat în ansamblu de un larg interes, cele din opera istoricului sociologizant Alexis de Tocqueville n-au condus decît la simple menţiuni şi la un articol publicat în **Luceafărul** (1981/3) de un erudit eminescolog. Trebuie spus mai întîi că amintitul istoric nu era necunoscut în mediile frecventate de poet. Junimiştii puteau găsi în el, apăsînd puţin pedala spre dreapta, un sprijin ideologic. Însă apelul la opera lui e mai curînd excepţia decît regula. P.P. Carp îl cita, de exemplu, spre a pune în evidenţă pericolul unei diviziuni excesive a proprietăţii.

În ce-l priveşte pe T. Maiorescu, **Jurnalul** său indică, între atîtea lecturi definind un vast orizont intelectual, şi scrieri de Tocqueville. La 12 august 1877, el nota că a terminat **Französische Geschichte** de Hillebrand şi se afla "acum în plin Tocqueville". Încheind **L'Ancien Régime et la Révolution**, la 19 august, începea **Les origines de la France contemporaine** de H. Taine, preocupat tot de vechiul regim. Trei repere în interpretarea aceluiaşi fenomen, puse la lucru sistematic, fiindcă lectorul nota numaidecît: "Ce diferit e Taine! Un om al stilului, în care fraze şi imagini se contopesc laolaltă într-o emoţie înflăcărată. Tocqueville are o rece prelucrare cu ciocanul a metalului: Hillebrand doar o sîrguincioasă adunare de material din arhive, fără stil şi fără formă (cu excepţia portretului lui Thiers şi Guizot)". Constatarea "uscăciunii" la Tocqueville e stranie, dacă ne gîndim la stilul profesat de Maiorescu însuşi, la fel de uscat şi dur. Două pasaje extrase din **L'Ancien Régime** arată de altfel că Tocqueville îi dădea şi satisfacţii de natură estetică: "On ne sait jamais toute l'énergie qu'ont les âmes faibles pour haïr ce qui les oblige à faire un effort. Tout ce qu'il leur reste de virilité est employé là, et elles se montrent presque toujours fortes en cet endroit, fussent-elles débiles dans tous les autres". Pasajul e reprodus fără comentariu, dar se vede că fineţea observaţiei psihologice l-a surprins pe Maiorescu, poate cu gîndul la cei din jurul său. Un alt fragment, din aceeaşi scriere, denotă un interes analog: "De telles entreprises ne se conseillent point: on n'est propre à les accomplir que quand on a été capable de les concevoir". Între gîndire şi act e o relaţie organică, de necesară unitate. Mai însemnat însă, la Maiorescu, e organicismul social-filozofic, care explică apelul insistent la J.J. Mill, H. Spencer şi alţi gînditori, a căror prezenţă în cercul **Junimii** e semnificativă. Într-o sinteză tîrzie, **Istoria contemporană a României**, el ne previne de altfel asupra "modului de judecată istorică ce predomnea între noi, mai mult englezeşte-evoluţionar, decît franţuzeşte-revoluţionar". Acest mod se va prelungi şi la discipolii săi, definind o lungă posteritate maioresciană.

Dintre apropiaţi, cel mai însemnat e, desigur, M. Eminescu. Scriitor de geniu, publicist fervent şi militant pentru redresarea neamului său, el dispunea de cele două scrieri mai de seamă ale lui Tocqueville, din care a extras şi comentat pasaje în diverse articole. Apropierea lui de opera în cauză comportă, deci, o triplă semnificaţie: de orizont intelectual, de atitudine politică, de istorie a cărţii. Ideile la care s-a oprit Eminescu privesc sistemul penitenciar, pauperismul, dreptul la muncă, sclavia modernă ş.a. Note despre absenteism, aristocraţie (ca element de contrapondere la propensiunea despotică), libertate şi egalitarism, completează această serie de preocupări.

La 4 martie 1880, Eminescu scria în **Timpul** despre dezbaterile din senatul francez privind libertatea învăţămîntului: "Nu discutăm argumentul adus des în discuţiunea literară asupra acestui subiect, mai cu seamă de Laboulaye, Renan şi Taine. Aceşti bărbaţi — şi ei imitează numai pe Tocqueville — aceşti bărbaţi cer concurenţa liberă, căci se tem de aplicaţiunea spre centralizaţiune şi uniformitate ce zace în spiritul latin al Franţei. Ei prevăd că rezultatul acesteia va fi o sterilitate a spiritului francez, care va face ca Franţa să rămînă înapoi în filosofie, teologie, filologie şi limbistică. Prin concurenţa instrucţiunei libere, insista Eminescu, ei speră a scoate Universitatea, care în filosofie s-a oprit la Victor Cousin şi pentru care Schopenhauer şi un Spencer n-au existat, care nu ştie despre David Strauss sau Keim sau Geiger". Seria schiţată de comentator, spre a întări ideea de libertate în învăţămînt, începe aşadar cu Tocqueville, la care îi raporta pe ceilalţi. De unde rezultă, iarăşi, o bună familiarizare cu opera în chestiune şi un respect desăvîrşit faţă de mesajul ei.



Mihai Eminescu
Portret realizat de Nina Ilie

Ceva mai tîrziu, la 29 iulie 1880, Eminescu semna un amplu comentariu despre reforma constituţională, cu trimiteri la istorici români, ca Bălcescu, însă şi la "celebrul Tocqueville", din a cărui prefaţă la **Ancien Régime** extrăgea un lung pasaj edificator, publicistul voind să arate ce se întîmplă cu o lume fără aristocraţie. Îl reluăm integral, căci motivează o perspectivă: "Între toate societăţile din lume, tocmai acelea vor scăpa mai cu greu de guvernul absolut, în care aristocraţie nu mai este sau nu mai poate fi; nicăiri despotismul nu va produce efecte mai stricăcioase decît în societăţile lipsite de aristocraţie, pentru că nici un alt soi de guvernămînt ca cel despotic nu favorizează dezvoltarea tuturor viciilor la cari sînt supuse îndeosebi aceste societăţi, împingîndu-le tocmai spre partea în care ele înclinau deja urmînd unei porniri naturale.

Oamenii, nemaifiind legaţi unii de alţii prin nici o legătură de caste, de clase, de corporaţiuni, de familii, nu sînt decît prea înclinaţi de a nu se ocupa decît de interesele lor particulare, totdeauna gata de a nu se avea în vedere decît pe sine înşişi şi a se retrage într-un individualism în care orice virtute politică este înăduşită.

În acest soi de societăţi, unde nimic nu e fix, fiecine se simte împuns fără curmare de teama de a se coborî

sau de ardoarea de a se sui, şi fiindcă banul, în timpul în care, devenit principalul semn care clasează şi distinge pe oameni între ei, a cîştigat o mobilitate singulară, trecînd fără curmare din mînă în mînă, transformînd condiţia indivizilor, ridicînd sau înjosind familiile, nu există mai nimenea care să nu fie obligat de a-şi da o silinţă disperată şi continuă pentru a-l păstra sau a-l cîştiga. Dorinţa de-a se îmbogăţi cu orice preţ, gustul afacerilor, iubirea cîştigului, căutarea bunului trai şi a plăcerilor materiale sînt acolo pasiunile cele comune. Aceste pasiuni se răspîndesc în toate clasele, pătrund pînă şi într-acele cărora le-a fost pîn-acum cele mai străine şi vor ajunge a enerva şi a degrada naţia întreagă, dacă nimic nu le va împiedica. Deci, esenţa despotismului de a le favoriza şi-a le întinde. Aceste pasiuni slăbitoare îi vin în ajutor; ele abat şi ocupă imaginaţia oamenilor departe de afacerile publice şi-i fac să tremure la ideea numai a unei revoluţii.

Numai despotismul le poate da secretul şi umbra, cari pun cupiditatea la adăpost şi permit cîştiguri neoneste, înfruntînd dezonoarea. Fără despotism, ele ar fi fost puternice; cu el, ele domnesc".

E un pasaj ce i s-a părut lui Eminescu demn de reluare, parţial, în alt context, la 2 august 1880. De data aceasta, el voia să atragă atenţia asupra tipului de om produs de societatea modernă, un om stăpînit de "pasiuni" comune şi ahtiat după cîştig cu orice preţ. Traducerea lui Eminescu, pusă la îndemîna unui public nu prea numeros, dar socialmente important, înlesnea astfel un anume contact cu ideile istoricului şi sociologului francez. În acelaşi articol, un alt pasaj din **Ancien Régime** atrage atenţia: "Presque tous les princes qui ont détruit la liberté, ont tenté d'abord d'en maintenir les formes; cela s'est vu depuis Auguste jusqu'a nos jours". E o remarcă la fel de actuală în vremea noastră ca şi în epoca **Junimii**.

Pe Tocqueville, reluînd un pasaj din **De la démocratie en Amérique** (1,1,3), se întemeia Eminescu şi atunci cînd analiza sensul "reacţiunii" în viaţa socială: "Există într-adevăr o patimă bărbată şi legitimă pentru egalitate, care împinge pe oameni de-a voi să fie toţi tari şi stimaţi". Sau atunci cînd se ocupa de sensul corupt al libertăţii: "Există într-adevăr un soi de libertate coruptă, a cărei întrebuinţare e comună oamenilor şi animalelor şi care consistă în a face tot ce ne place. Această libertate e duşmana oricărei autorităţi; ea urăşte fără răbdare toate regulele; cu ea devenim inferiori nouă înşine". Gustul depravat pentru egalitate, nota Eminescu, pe seama aceluiaşi text, îndeamnă pe unii, pe cei slabi, să prefere egalitatea în servitute inegalităţii în libertate.

Pe Tocqueville întemeia publicistul şi cîteva reflecţii despre despotism şi demagogie, prilejuite de un asasinat politic din imperiul ţarilor. "Despotismul şi demagogia, conchidea Eminescu la 25 martie 1882, sînt două vlăstare ale unui şi aceluiaşi principiu, al egalizării condiţiilor sociale". Poetul evoca "secretul şi umbra", "nepăsarea publică", lăcomia, pofta de cîştig, ca realităţi stimulate de tiranie. "Aceste nu sînt idei pe care să le spunem de la noi, insista Eminescu; maniera de-a judeca evenimentele şi stările de lucruri ale istoriei în chipul acesta se datoreşte lui Tocqueville". Iar mai încolo, în termeni atît de actuali pentru cei care au trăit sub un regim totalitar: "Despotism şi demagogie nu **egalizează** numai pe oameni, ci-i **animalizează** totodată; o libertate însă care înlesneşte gruparea lor după interese publice şi asigură grade de inegalitate socială pe care oricine să fie liber a le trece prin muncă şi merit stimulează instinctele cele bune ale lui şi-l prefac într-o fiinţă eminamente ideală. Libertatea aceasta adevărată e cea care prezervă statele în contra primejdiei despotismului pe de-o parte, a demagogiei pe de alta". Sînt reflecţii nu numai actuale, dar şi în spirit tocquevillean.

Alte extrase şi idei rezumate din **Ancien Régime** indică o familiarizare intimă a poetului cu gîndirea lui Tocqueville. Ele privesc situaţia social-politică şi economică din Languedoc înainte de căderea absolutismului. Se fac însă referiri şi la plantatori (din America), la Anglia şi Irlanda pe tema absenteismului. "Centralizare şi absenteism", conchidea Eminescu, merg mînă în mînă. Cîştigul creşte cu bunăstarea şi nu scade cu regresul societăţii; din contra, el e mare în ţările care merg spre ruina lor sigură. Consonanţa cu gîndirea lui Tocqueville e frapantă. De altfel, exemplarele din operă care i-au aparţinut poetului sînt pline de semne şi adnotări. Un pasaj din **Ancien Régime** (II,3) e comentat astfel marginal: "Pe măsură ce guvernarea seniorească slăbeşte, se întăreşte centralismul administrativ".

Pornind de la lecturile lui Eminescu, îndeosebi de la cele cu privire la stările sociale din lume, G. Călinescu punea "consultarea lui Tocqueville" de către poet în legătură cu "o tendinţă de istoricism economic", exemplificată şi prin **La cité antique** de Fustel de Coulanges, ambii autori fiind consultaţi cu ocazia unor însemnări economice. Oricum, în lecturile eminesciene, Tocqueville ţine de un sistem de raportări esenţiale, împreună cu Montesquieu, J.St. Mill, J.B. Say, Roscher, List ş.a., raportări pe seama cărora însă Eminescu a construit un sistem propriu de reflecţie. E semnificativă de altfel insistenţa cu care el pleda pentru "necesitatea unei schimbări de sistem, a unei schimbări în întreaga noastră manieră de-a vedea". Notiţe pe marginea operei lui Tocqueville sau inspirate de aceasta, arată în ce măsură în asemenea sistem trebuia să se sprijine şi pe tipul de reflecţie tocquevillian. O măsură importantă şi caracteristică pentru evoluţionismul cultivat mai ales la **Junimea**.

Evoluţionişti se arată, în a doua parte a secolului XIX, T. Maiorescu, A.D. Xenopol, V. Conta, iar mai aproape de noi, N. Iorga, C. Rădulescu-Motru ş.a., cei mai mulţi moldoveni, a căror propensiune în această direcţie nu trebuie pusă pe seama unor interese de partid, ci mai degrabă pe seama unor lecturi şi afinităţi spirituale. În cercul **Junimii** se citea J.St. Mill, H. Spencer, alături de Sismondi, Guizot etc., iar tradiţia istorismului german, consonantă, se bucura de stimă. Un studiu comparatist despre Mill şi Tocqueville în cultura română ar fi neîndoielnic demn de interes, ca şi unul relativ la societatea americană a cercetărilor tocquevilliene. În ambele direcţii s-au făcut deja unele încercări, fie legate de gîndirea evoluţionistă, de la **Junimea** încoace, fie de sensul democraţiei în lumea modernă.

Să notăm deocamdată că un maiorescian din a doua generaţie, Pompiliu Eliade, revendica, la 1896, între maeştrii săi, alături de Taine şi Sorel, pe Tocqueville, a cărui informaţie arhivalică ştia să o aprecieze. Peste un an, acelaşi discipol îl plasa pe Tocqueville între istoricii care, împreună cu Thierry, Guisot ş.a., au revitalizat istoriografia. Influenţa "galică", venită prin ei în cultura română, nu putea fi deci, cum crezuse chiar tatăl lui Maiorescu, una pernicioasă. Tocqueville era un exemplu notabil, că Franţa de la mijlocul sec. XIX nu trebuia redusă la materialism şi utopie revoluţionară.

Val Condurache

Teatrul sau cum să te dai în stambă

N-aş putea spune că dragostea mea pentru teatru se leagă de oamenii care "fac teatru". Pentru mine teatrul este un loc al iluziei (şi nu erau multe asemenea locuri în anii de care ne amintim cu tristeţe) dar şi unul al celei mai pămîntene realităţi. Dacă primul înţeles este uşor de citit din scurta paranteză pe care am făcut-o, înţelesul secund are nevoie de cîteva scurte explicaţii.

Teatrul conţine, în organizarea lui intimă, un sîmbure de libertate nomadă, de lipsă funciară de respect pentru tot ce înseamnă ordine, constrîngere şi aşezare. Trupele stabile de teatru au apărut tîrziu în istoria teatrului şi au exprimat, mai degrabă, o stare trecătoare de comoditate. Ca să fie el însuşi, actorul migrează. De aceea e şi greu de stăpînit. El se supune, poate cel mai uşor, ideii de autoritate, dar nici unei autorităţi. Ar vrea să se conducă singur, dar cînd o face, descoperă că nu poate. Cercul se închide. Şi atunci actorul invocă din nou autoritatea, pentru a avea, mai tîrziu, împotriva cui se răzvrăti.

E un loc comun să spui că lumea e-un teatru. Tot atît de bine ai putea zice că şi teatrul e-o lume. Ce poţi să afirmi despre această lume cu mîna pe inimă e că are, în mic, toate păcatele, defectele, iluziile, speranţele, mizeriile şi exaltările celeilalte lumi, a lumii mari. Tot ce găseşti, ca tipuri umane, în viaţa de toate zilele, risipite într-un oraş, într-o ţară, un continent, afli în teatru, într-un colectiv de numai o sută de oameni. Dacă ţi-e dragă viaţa, aşa cum e, te obişnuieşti şi într-un teatru şi începe să-ţi placă. În alte locuri oamenii nu prea se arată aşa cum sînt. Sînt mai prudenţi, poate că au şi mai mult bun simţ (şi-n bunul simţ încape şi ideea că a te purta fără ruşine aşa cum eşti nu se cuvine, pentru că-n felul ăsta ai putea să deranjezi pe altul), le este şi jenă să se exhibe, dar şi pe asta o fac în mica sau marea familie, la nunţi şi botezuri, unde se dau şi ei în stambă.

Prin toate acestea, teatrul m-a atras dintotdeauna. Deşi mi-a plăcut iluzia teatrului, nu mi-am făcut niciodată iluzii în legătură cu oamenii lui. Unii ar putea să se simtă chiar jigniţi de cuvintele mele, socotind că meseria e sacră şi că ei, slujitori ai sacrului, sînt profanaţi în chiar misiunea pe care o au de îndeplinit pe pămînt.

Din punctul meu de vedere, teatrul e sacru numai dacă socotim că viaţa însăşi e sacră, cu tot ce conţine în ea. Pînă şi cu aspiraţia către tot ce o depăşeşte. Ba chiar şi cu tot ce-o degradează. Îmi este foarte greu să mă clintesc (să fiu clintit) din locul de observaţie în care m-am instalat încă de pe timpul cînd eram copil. Lumea este un spectacol extraordinar, în care nu ştii ce este mai tentant: să fii actor sau spectator. În copilărie am făcut, în curtea casei, teatru de păpuşi. Mai tîrziu scena s-a mutat în spatele curţii, pe un teren viran, unde instalasem, sub corturi, o scenă, iluminată electric. Cînd mă aflam în scenă regretam că nu sînt dincolo, între spectatori, unde simţeam că-mi este locul. Cînd deveneam spectator, regretam condiţia de interpret, căci şi de acolo se putea privi spre public, reflectoarele nefiind ca acelea de teatru, să-ţi orbească vederea. Dacă stai să te uiţi bine la ei, şi spectatorii interpretează. Şi de pe scena noastră, din spatele grădinii, puteai privi, în voie, la spectatori.

Ca să rezum, teatrul este pentru mine un joc de oglinzi. De oriunde te-ai uita, vezi condiţia umană, care e făcută, meschin, din aspiraţia de a ieşi din tine, de parcă te-ai plictisi acolo şi de tine şi de întîmplările vieţii tale mărunte, neînsemnate, dar şi din plăcerea satanică de a te admira în tine şi în alţii în plinătatea şi în mizeria făpturii tale, în care Fiinţa a picurat un destin şi nu o biată existenţă.

Am trecut prin toate aceste experienţe, cum am trecut şi prin altele, de care viaţa nu m-a scutit. Colegii din teatru mă vor pune, probabil, la stîlpul infamiei pentru toate aceste mărturisiri din care cine nu e deştept nu va înţelege decît că mă înec în trufie şi că starea mea naturală e de dispreţ. De vreme ce m-am împăcat pînă şi cu ideea morţii, nu-mi va fi greu să accept că orice voi spune va fi citit în răspăr şi că pînă şi dragostea mea pentru teatru va fi răstălmăcită.

Valentin Silvestru

Dramaturgia românească — o necunoscută în vîrstă de 200 de ani

Este o cinste şi o plăcere pentru mine să mă aflu împreună cu dumneavoastră sub această cupolă ilustră unde atîtea ecouri îndelungate şi atîtea umbre reputate fac să vibreze în intensitate cugetul nostru. Iaşul a fost şi continuă să fie în istoria culturii un punct focal şi el este ca atare pentru cei care sîntem preocupaţi de domeniul teatrului, pentru că aici a avut loc, nu departe de spaţiul în care ne aflăm, prima reprezentaţie în limba română în Principate, la 1816, din iniţiativa fericită şi din strădania eroică a unui grup de boieri, de oameni de cultură, în frunte cu Gh. Asachi. Spun 1816, dar un istoric scrupulos mă poate corecta şi ar avea dreptate, în sensul că prima reprezentaţie cu un text românesc nu a avut loc la 1816, ci la 1755. Textul avea titlu latin, **Comedia ambulatoria alum norum**, era scris de un grup despre care nu vom şti niciodată cine-l compunea şi era privegheat de Grigore Maior, comedia aceasta jucîndu-se la Blaj şi apoi în mai multe oraşe transilvane.

Dar nici această afirmaţie nu este întru totul exactă, întrucît avem ştiri de la secretarul Antonio Mario del Chiaro, al lui Brîncoveanu, şi el cărturar, autorul unei cărţi despre revoluţia modernă în Principate, care povesteşte cu amănunte pitoreşti şi atrăgătoare că a văzut spectacole de păpuşi la Bucureşti, care i s-au părut cu totul deocheate, chiar extrem de licenţioase, spune el, dar care erau spectacole în toată puterea cuvîntului şi care arătau o pricepere ce lăsa să se înţeleagă că e o artă "destul de dezvoltată în acea ţară îndepărtată, unde am petrecut atîta vreme", cum spune ca memorialist.

Am putea să ne oprim aici, dar încă nu am fi în adevărul istoric, pentru că un cronicar ne povesteşte cum se petrecea şi sub raportul spectaculos, la curtea lui Vasile Lupu, atunci cînd şi-a măritat fata cu băiatul hatmanului de cazaci Hmelniţchi.

"Au venit pehlivanii şi actorii şi măscăricii Domniei sale şi ne-au distrat ca la un teatru adevărat", spune cronicarul, arătînd că el avea ştiinţă de arta asta ceva mai multă decît văzuse la faţa locului în Moldova, dar totuşi văzuse o reprezentaţie teatrală.

Şi nici de data asta nu mă pot opri, pentru că a existat un spectacol de teatru, tot cu pehlivani, cu măscărici şi iarăşi cu formula aceasta cu un anume parfum cronicăresc, "Actorii măriilor lor", fiind vorba de nunta fiului lui Radu-Vodă din Muntenia cu fiica lui Duca-Vodă din Moldova. Nunta s-a desfăşurat şi într-o ţară şi în cealaltă, şi în ambele părţi avem ştire că s-au dat şi reprezentaţii care semănau oarecum cu teatrul de mai tîrziu. Nu este nici acesta un punct terminus.

Pentru că la o întîlnire pe care am avut-o cu istoricul Dinu Giurăscu, el mi-a relevat, acum cîţiva ani, un fapt neştiut de istoricii teatrali, şi anume: în timpul unui asediu polonez al Cetăţii Suceava, Petru Rareş a întocmit ca regizor, ca autor, un scenariu de pantomimă în care îşi bătea joc crunt de asediatorii de sub poalele cetăţii. Oştenii ieşeau în fiecare dimineaţă pe ziduri, unde nu puteau fi ajunşi nici de săgeţi, nici de ghiulele, şi făceau ceva care i-a scîrbit într-un asemenea hal pe şleahtici, încît au ridicat asediul şi au plecat acasă, "cu silă mare, cum spune cronicarul polonez, de asemenea batjocură a cinstitelor lor feţe". Cred că a fost primul efect de Katharsis activ al unui spectacol teatral faţă de nişte spectatori atît de antinomici cu ceea ce li se arăta.

E, deci, o istorie veche. Este a teatrului, nu este şi a dramaturgiei. Singurul text integral păstrat ca vechime, pe care îl avem, este acela cu titlu latinesc, **Occisio Gregori**, care a fost scris în româneşte, în germană, în latină, în ungureşte şi în limba ţigănească. Un text bizar, de o alcătuire neobişnuită, comico-dramatică şi care, după opinia întemeiată a unui cercetător ieşean, e atribuit lui Samuil Vulcan. Acest text a fost scris după uciderea mişelească, prin sugrumare cu şnurul, de către turci, a domnitorului Grigore Ghica, cel care se opusese cedării Bucovinei austriecilor.

Asasinatul a făcut o impresie foarte puternică în Europa, a trecut şi în folclor, ca fapt dramatic, şi piesa spune în esenţă ceea ce s-a petrecut în acel foarte tragic an pentru Moldova şi pentru domnitor. A fost jucată, evident, de colegienii români şi, din fericire, s-a păstrat integral textul ei. Stînd de vorbă cu regizorul Alexandru Tocilescu, care întreba ce piesă românească ar mai putea el pune în scenă, i-am recomandat să citească acest text. Din fericire i-a plăcut, a făcut un spectacol excelent la Teatrul Bulandra şi publicul a venit să-l vadă şi l-a aplaudat cu putere, spectacolul s-a jucat trei ani, a fost reluat şi la Teatrul din Oradea, în regia lui Ion Olteanu, a dat şi acolo un spectacol admirabil, primit ca un festival, deci putem spune că, începînd cu cel mai vechi text românesc integral păstrat, scris — probabil, nu e datat, dar un cercetător ieşean a ajuns la concluzia că trebuie să fie de prin 1778 — scris, deci de mai bine de 200 de ani, începînd de la acel text există o dramaturgie românească, literatură dramatică românească.

Dat fiind că 200 de ani în viaţa unei culturi nu înseamnă o epocă prea întinsă, ar reieşi că cunoaştem acest teritoriu al literaturii dramatice. Ştim ce conţine, ştim care sînt vîrfurile şi care sînt văile sale şi putem, deci, să o facem frecventă, azi, pe cele aproximativ 60 de teatre dramatice din ţară. Dar nu rostesc un adevăr spunînd acele fraze, ci doar o jumătate de adevăr, ceea ce, spune Shakespeare, e mai rău decît minciuna.

Deci, literatura dramatică este un continent încă nedescoperit, cu piscuri necunoscute şi cu reliefuri incerte, cu peisaje cutate şi cu forme foarte variate. Nu cunoaştem literatura română, nu ştim ce se întîmplă dincolo de cutare epocă sau de cutare reper geografic. Vechiul cercetător al planetei noastre, şi al altora, Ptolemeu, obişnuia să spună că la nord de Libia este Agisimba, teritoriu necunoscut. Ei nu ştiau ce se întinde dincolo de Sahara, nu ajunseseră la cunoaşterea întregului continent al Africii, şi formula asta am putea s-o folosim şi pentru teritoriul despre care doresc să vorbesc în faţa dumneavoastră. Nu avem în ţară un dicţionar al literaturii dramatice româneşti, aşa cum există în multe alte ţări. Nu avem o istorie completă a literaturii dramatice române, de la începuturi pînă în prezent, deci pe două secole. Există cercetări istorice merituoase, unele chiar foarte bine întocmite, pe porţiuni: Vicu Mîndra, Virgil Brădăţeanu, Florin Faifer, Doina Modola, Mircea Ghiţulescu, Romulus Diaconescu au examinat stadii, personalităţi şi epoci.

Dar unele au rămas neexaminate. Nu există nici o cercetare serioasă pentru perioada 1935—1945, ca să dau un singur exemplu. Eugen Lovinescu intenţiona să scrie o istorie a literaturii dramatice, ca volumul III al **Istoriei literaturii române moderne**. A scris istoria prozei, a scris istoria poeziei şi al III-lea volum a spus că nu mai poate să-l scrie şi a făcut doar o schiţă, numită **Evoluţia poeziei dramatice**, care este fatalmente incomplet. Nu avem o bibliografie generală a literaturii dramatice, aşa cum există o bibliografie, de pildă, pentru poezie, poate nu exhaustivă, dar totuşi extrem de utilă ca instrument. Nu e cartagrafiat acest domeniu în întregime. Pare curios. Forţe tinere şi vîrstnice de cercetători există. Materia în cea mai mare parte există. Dorinţa de a duce pînă la capăt o cercetare în acest domeniu este relevabilă, şi am luat cunoştinţă de ea în felurite chipuri. Dar, deocamdată, întocmirea acestor cărţi de referinţă, acestor documente fundamentale pentru ca să ne putem rosti în acest domeniu al culturii române, nu avem. Şi iată cum descoperim la un moment dat un dramaturg despre care lumea teatrală de astăzi nu ştia nimic: Iordache Golescu. A scris cîteva piese. Un cercetător de la începutul secolului le-a strîns în volum, le-a publicat cu bibliografia autorului; ele nu au fost cunoscute în timpul vieţii lui Iordache Golescu, nu au fost jucate în teatre şi a fost pusă în scenă o piesă de Dinicu Golescu abia la 150 de ani de la scrierea ei. De acum încolo, el a intrat în repertoriul curent al teatrului românesc. A fost reprezentat în acel spectacol al lui Tocilescu, la Bulandra, **Barbu Văcărescu, trădătorul ţării** se numea piesa, împreună cu **Occisio Gregorie** şi a fost foarte bine primită piesa, ca dovadă că după 150 de ani nu se învechise deloc.

Avem un dramaturg care nu este chiar oarecine. Este cel mai mare poet al ţării — Eminescu. Se ştia din 1911 că a scris şi dramaturgie, pentru că un anume istoric literar a scos un volum în care erau poezii postume, proze mai puţin cunoscute şi încercări teatrale. Au trecut 100 de ani, pentru ca cineva să pună în scenă o piesă de Eminescu. Mai mult decît atît, el a fost descoperit ca dramaturg cu uimire de un număr mare de intelectuali din lumea teatrului, care nu ştiuseră pur şi simplu că Eminescu a scris şi teatru. Tot astfel, piesa grandioasă a lui Camil Petrescu a fost pusă în scenă după 50 de ani şi a intrat în discuţie, **Danton**, cînd Teatrul Naţional a făcut un mare spectacol. Revista "Manuscriptum", de la înfiinţarea ei şi pînă astăzi, a publicat 41 de piese inedite, care nu au fost tipărite niciodată, n-au fost cunoscute, nu au intrat în discuţie.

Am întocmit o antologie a piesei româneşti într-un act, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi şi am descoperit cu mare surprindere lucrări pe care nici eu, care mă consideram ceva mai în materie, nu le cunoşteam. Trăia bătrînul scriitor umorist, visător şi pescar Alexandru Cazaban, avea o vîrstă înaintată; am descoperit o piesă a lui în revista "Rampa", numită **Expoziţia Cleopatrei**. L-am întrebat: "Dumneavoastră aţi avut vreodată contact cu teatrul?" "Nu, a răspuns, din cauza actriţelor pe care le uram." "Domnule Cazaban, am descoperit o piesă a dvs. în revista «Rampa»." "Credeţi că-i a mea?" "E semnată de dvs., e publicată în anul... cutare..." "E foarte posibil, daţi-o ca a mea şi eu nu voi protesta." Uitase, pur şi simplu, de dînsa.

Tot astfel, am descoperit o piesă de Gheorghe Brăescu, **Vine doamna şi domnul general**, făcută de el însuşi, după o schiţă a lui, şi altele, între care mi-a produs o surpriză cu totul excepţională existenţa piesei lui Haşdeu, într-un act, **Răposatul postelnic**, pe care autorul nu a retipărit-o niciodată; a publicat-o în revista "Lumina", n-a reluat-o în opera sa completă, nici alţii nu au editat-o, deci era o piesă cvasi-necunoscută. Am transcris-o, i-am dat-o lui Romulus Vulpescu, care a făcut un spectacol experimental, savuros, la Teatrul Nottara.

Cercetînd manuscrise la Academie, am găsit piese nu de oarecine, ci de Costache Negruzzi, de Alexandru Kiriţescu, de Ion Luca şi de alţii, pe care nu le-a luat nimeni să le dea tiparului. Sîntem atît de bogaţi în materie, încît probabil ne putem îngădui să fim şi risipitori. Foarte recent, a apărut un volum, **Teatrul românesc inedit**, editat, îngrijit cu mare scrupul ştiinţific de Paul Cornea, în care sînt cîteva piese semnate de nume ilustre, printre care Ion Eliade Rădulescu.

Ce ne propune admirabilul **Dicţionar al literaturii române de la origini pînă la 1900**, apărut la Iaşi, şi căruia îi dorim în orice caz continuitate în timpul vieţii noastre, pe care o dorim cît mai lungă? Ce autori ne propune? I-am citit unui reputat om de teatru, care şi conduce un teatru în capitala ţării, numele acestor autori, de care nu a auzit, nu numai ca autor dramatic, ci în general ca autor de limbă română: N.T. Orăşanu, C. Aricescu, G. Baronzi, Edgar Teodor Aslan, C. Canti, Alin Gurlănescu, Teodor Stoenescu, Sofia Vlad Rădulescu, Titus Dunca, Dimitrie Scarlat, Teodor Miclescu, Scarlat Capşa şi — poate şi spre surprinderea unora dintre dumneavoastră — Vasile Pogor, în casa căruia ne aflăm. Şi el dramaturg, neidentificat încă de cercul teatral de la noi ca atare. Sigur că şi

dicţionarele trebuie citite cîteodată de cei care au obligaţia să o facă, cei care sînt conducători de instituţii şi de destine ale literaturii, într-un fel sau altul.

Se spune cînd avem controverse pe tema aceasta, cunoaştem sau nu cunoaştem literatura dramatică românească, că nu e necesar să-i cunoaştem chiar pe toţi cei care au scris teatru. La urma urmei, e vorba uneori de scriitori minori, inutilizabili, naivi, stîngaci, ţinînd de condiţiile unei vremi îndepărtate şi poate şi de faptul că nu au scris în principal teatru, ci au scris literatură şi s-au distrat uneori, zgîriind hîrtia, şi cu cîte o piesă de teatru. Dar această opinie nu este împărtăşită de ţările cu o cultură mai veche şi mai sedimentată decît a noastră. Avem şi o consideraţie a lui Camil Petrescu, care mi se pare cît se poate de judicioasă: "Literatura dramatică universală e cunoscută prin cîteva capodopere, dar vitalitatea ei constă într-un număr enorm de opere mijlocii, care întreţin climatul de creaţie" Şi este adevărat. Dar este adevărat şi pentru poezie şi pentru proză şi pentru critica literară, numai că acolo nu sînt controverse de tipul celei pe care o evoc în dramaturgie. Probabil că este o neşansă istorică şi nu putem să ne-o explicăm pe de-a întregul.

Nu cunoaştem opera integrală a marilor scriitori români. Poate părea o afirmaţie hazardată, dar dau neapărat exemple pentru ca să întemeiez cele ce rostesc. Toată lumea ştie ce piese a scris Caragiale. Sau se pare că ştie. Mulţi nu cunosc piesa **O soacră**, într-un act, despre care aflăm de la unii investigatori ai acestei uriaşe opere că este minoră şi nu are nici o însemnătate. A fost o glumă, un joc de o clipă al lui Caragiale. Jocul ăsta s-a jucat la toate teatrele româneşti o jumătate de secol, după aceea a fost abandonat, nu ştim de ce. Tot aşa ni s-a spus, am învăţat la şcoală, că **D'ale carnavalului** este cea mai proastă piesă a lui Caragiale. Pe urmă s-a făcut un spectacol celebru de către Lucian Pintilie şi s-a ajuns la concluzia că este cea mai bună piesă a lui Caragiale. Dacă se va juca strălucit **O soacră**, atunci poate că vom descoperi că este chiar o piesă de Caragiale şi o piesă valoroasă. Nu cunoaştem piesa cu cîntece, opereta lui Caragiale, făcută împreună cu Iacob Negruzzi, numită **Hatmanul Baltag**. A avut loc premiera în Bucureşti, s-a jucat de şapte ori, n-a mai avut public, probabil că era prost întocmită scenic, şi a dispărut. A dispărut şi din atenţia posterităţii, iar în 1989 un regizor tînăr, Alexandru Gae, a promis că va face cu ea un spectacol senzaţional la Teatrul de Comedie. Nu şi-a ţinut promisiunea. După Revoluţie, a părăsit piesa fără nici o explicaţie, ea continuă să fie necunoscută generaţiilor actuale, care nu trebuie să se ducă la bibliotecă s-o citească pentru a cunoaşte o altă faţă a talentului lui Caragiale, ci trebuie să-l vadă pe scenă. Nici unul din cercetătorii atît de activi şi avizaţi ai acestei grandioase opere din dramaturgia universală, opera lui Caragiale, nu pomeneşte — şi mă număr şi eu printre ei, că am scris şi eu o carte, **Elemente de caragialogie** — de piesa **Ofiţerul stării civile** pe care I.L. Caragiale a scris-o împreună cu Paul Gusti. E o localizare, dar astăzi vezi că e scrisă aproape în întregime de I.L. Caragiale şi poate fi considerată o operă demnă să fie jucată pe o scenă românească.

Nu cunoaştem toată opera teatrală a lui Rebreanu. A fost tipărită în cea mai mare parte, dar — nefiind reprezentată — nu am ajuns la ea, cu straturile largi ale populaţiei. Nu cunoaştem toată opera lui Camil Petrescu. Se joacă foarte puţine piese ale lui Blaga şi este vorba de unul din marii poeţi ai ţării noastre şi ai Europei. Nu avem ştire despre dramaturgul Al. Macedonski, despre Duiliu Zamfirescu, dramaturg. Am crezut că sîntem în posesia tuturor scrierilor dramatice ale lui Arghezi, care nu sînt multe. A fost tipărit un volum cu piesele lui Arghezi. Şi am aşteptat de la onorabila domniei sale fiică, ce produce anual două sau trei inedite, de la moartea tatălui ei, să dea şi informaţie despre lucrările dramatice. Nu le-a mai dat, dar în "Adevărul literar şi artistic" din 1927 există o piesă, **Moş Crăciun**, a lui Arghezi, care nu a fost identificată pînă acum şi care face — deci — parte dintr-o operă încă nu pe deplin cunoscută. Tot astfel stau lucrurile şi cu Agîrbiceanu, şi cu Al. Kiriţescu, care are în manuscris, la Biblioteca Teatrului Naţional, o piesă admirabilă, numită **Leonardo da Vinci**, pe care n-a căutat-o nimeni pînă acum. Şi aşa stau lucrurile şi cu piesele de mare poezie ale lui Dan Botta şi nu vreau să încarc memoria dumneavostră cu prea multe nume, căci nu interesează inventarul, ci argumentele la o teză pe care o susţin.

Sînt într-adevăr dificultăţi. Literatura dramatică nu poate fi consemnată în întregul ei doar prin scrierile care au rămas la acest capitol cultural. Eugen Lovinescu observa în prefaţa la acea schiţă de Evoluţie a poeziei dramatice, că o piesă nejucată scapă, în principiu, pulsaţiei critice sau, în orice caz, o limitează numai la elementul literar. Cum multe piese nu au fost supuse ratificării scenice, nu se poate vorbi de ele decît parţial sau deloc. Lectura nu suplineşte viziunea scenică. În parte este adevărat. Nu le putem citi. Sînt şi piese care au fost jucate, dar nu au fost tipărite. Aceasta înseamnă că ne aflăm iarăşi în delict de ignoranţă faţă de unele opere importante.

Să spunem că este vorba de autori vechi, de piese de demult, uitate, dar contemporanii ni-i cunoaştem? Ei sînt lîngă noi, îi putem chestiona, avem chiar dialoguri cu dînşii, dar nu putem pretinde că le cunoaştem integral opera. Ştim despre Horia Lovinescu multe, are şi o ediţie care se numeşte **Teatru complet**, în două volume, tipărită de Editura Eminescu, dar există o piesă care a fost interzisă chiar în seara premierei, care n-a fost tipărită, a rămas într-un singur exemplar, pentru că toate celelalte au fost confiscate. Se numea **Mai presus de toate** şi a fost oprită chiar de dictatorul României, care a spus că piesa e o ruşine şi că autorul ar trebui biciuit. Era un punct de vedere cu privire la destinul autorilor dramatici în acea vreme. Totuşi, cineva a păstrat un exemplar la revista "Teatru", unde o dăduse spre publicare şi unde, bineînţeles, cenzura a oprit-o. E una din piesele care ar avea toate meritele să reintre în atenţia noastră. Dar n-a intrat.

Marin Sorescu, autor de faimă, poate cel mai cunoscut autor dramatic român după Caragiale, în lume, are cîteva piese care nu au fost nici tipărite, nici jucate pînă acum. Încearcă în zadar să le impună conştiinţei publice, dar nu izbuteşte. Izbuteşte cu poezia, cu romanele, cu eseurile, se poticneşte undeva la dramaturgie. Rămîne deocamdată, cu toate succesele lui în domeniu, un autor ignorat.

Dumitru Radu Popescu a scris pînă acuma aproximativ 55 de piese; 33 după socotinţa mea, care am îngrijit operele sale dramatice, au fost fie interzise, fie nu au fost jucate niciodată. Dumitru Solomon a scris una dintre cele mai admirabile piese despre Socrate din literatura universală. De douăzeci de ani se vorbeşte de ea. N-a fost jucată nicăieri, n-a ajuns la conştiinţa publicului. Nu-i vorbă că noi n-am jucat în România toate piesele lui Shakespeare, şi chiar nu sînt atît de multe. Nu s-au jucat nici toate piesele lui Eschil şi sînt păstrate doar şapte. Nu s-au jucat nici toate piesele lui Euripide şi sînt puţine. Cînd am fost în Mexic, ne-au arătat la un teatru local o piesă, **Resos**, de Euripide. Am rugat să ni se dea textul pentru că m-a impresionat puternic, mi s-a spus că este contestată de unii cercetători, dar acceptată de alţii. E vorba de acel rege trac, pomenit în **Odiseea**, care a venit în ajutorul troienilor în războiul lor celebru şi care era atît de puternic şi cu armata înveşmîntată în zale, încît i-a uimit pe troieni. Era atît de periculos, probabil, încît în noaptea cînd a sosit la Troia, Ulise, cu preţul vieţii, s-a strecurat în tabără şi l-a ucis. Şi armata lui s-a răspîndit, s-a întors acasă. Dar de unde plecară? De la gurile Dunării. Şi în felul cum e descris drumul său se arată că e foarte posibil să fi fost unul dintre îndepărtaţii noştri strămoşi. Am cercetat scrierile germane, foarte docte în materie de referinţe la antichitate, şi am observat că germanii acceptă ca autentică această piesă a lui Euripide. A fost jucată la Oradea şi s-a pus un mic accent pe această origine — eventual — din ţinuturile noastre, a regelui Resos despre care Euripide a scris o piesă. Probabil prima piesă din lume despre un om care a trăit pe meleagurile noastre. Dar nu s-a jucat mai departe, a rămas la teatrul din Oradea, aşa cum nu jucăm piesele lui Aristofan, ale lui Molière şi ale altora. Cineva, care se află în controversă cu mine pe această temă, a spus că nici nu putem şi nici nu trebuie să jucăm toate piesele din lume. Nu, dar eu dau exemplul acesta ca să spun că măcar pe ale noastre ar trebui să le reprezentăm, căci cine să le reprezinte, dacă nu acele scene pentru care au fost scrise şi în limba în care au fost scrise?

Există o reţinere cu privire la calitatea unor piese scrise de mari autori în alte domenii. Se spune, şi poate pe dreptate, că nu poţi compara comediile **Plicul** şi **Apostolii** de Liviu Rebreanu cu romanele sale **Răscoala** şi **Ion**. Unele sînt construcţii



Valentin Silvestru
la Prelecţiunile Junimii — Casa Pogor, Iaşi, 1991

epice de o grandoare deosebită şi celelalte sînt comedii cu un caracter oarecum limitat. Dar cum să considerăm oare piesele lui Blaga: sînt mai bune decît poeziile sale sau poezia e mai bună decît dramaturgia? Blaga ţinea în egală măsură la scrierile sale poetice şi la scrierile sale dramaturgice. Cum să considerăm piesele lui Sorescu? El este un poet care scrie întîmplător teatru? După cîte s-a văzut, este un foarte mare dramaturg, care scrie şi poezie şi proză şi eseu. Dar orice judecată de aici trebuie pusă în cumpănire. Nu se pot trage concluzii definitive. Observ că, cu privire la dramaturgia lui Balzac, în Franţa nu există astfel de consideraţii, dacă e mai mic ca dramaturg sau mai mare ca romancier. Se scrie peste tot că a făcut şi romane şi a creat şi drame, a scris şi critică literară, cum a fost celebra scrisoare de recunoaştere a lui Stendhal, Balzac fiind singurul care s-a ridicat în apărarea acelui scriitor, la începuturile lui. Tot astfel, nu există contradicţie între piesele lui Flaubert şi romanele sale şi nici în ceea ce îl priveşte pe contele Tolstoi, care a scris şi el piese, dar nici o istorie a literaturii ruse nu face diferenţieri de valoare între **Război şi pace** şi piesa **Roadele învăţăturii**. Nu ştiu de ce noi trebuie să ne preocupăm într-un mod atît de acut uneori de aceste diferenţieri primitive.

Giovani Verga, părintele verismului italian, şi-a adaptat singur unele din nuvele, după ce ele au cunoscut o foarte mare popularitate în lumea întreagă. Sînt mai slabe piesele făcute chiar de el după propriile sale nuvele? Sau pot fi integrate în aceeaşi consideraţie despre valoarea incomensurabilă a scriitorului pentru literatura italiană. Cred că aici este vorba de simple speculaţii care ating corzi sensibile inutile, în materie de clasificări şi de axiologie. Întîi să cunoaştem opera integrală a scriitorului, apoi s-o putem clasifica, ierarhiza şi ordona în contextul literaturii şi apoi să facem situările axiologice care ar decurge dintr-o cunoaştere integrală a operei.

A existat un moment cînd papalitatea a început, după un model care mai tîrziu avea să devină curent, să interzică scrieri ale autorilor, mai ales italieni, să le excomunice. Şi a venit un papă inteligent, el însuşi literat, Nicolae al II-lea, care a emis un edict: toate operele unui autor mare trebuie scrise, trebuie tipărite şi difuzate. Este inadmisibil ca o scriere a unui autor, pusă în circulaţie, să fie într-un fel sau altul interzisă, lipsindu-se populaţia căreia i se adresează de viziunea asupra integralităţii operei. Mi se pare că acest edict papal este foarte util în materia pe care am s-o pun în discuţie. E interesant de observat că dramaturgia a exercitat o asemenea fascinaţie asupra conştiinţelor scriitoriceşti, încît aproape toţi scriitorii români au fost atraşi într-un fel sau altul de teatru. De ce au scris şi teatru după ce au căpătat o notorietate şi o glorie pe măsura operelor lor? De pildă, Ion Creangă, care s-a încercat într-o piesă. Curios, nu este o piesă cu temă ţărănească, ci explorează lumea mahalalei. A scris o scenă, a făcut lista personajelor şi nu a mai continuat. Probabil că era înrîurit de preocupările lui Eminescu în materie şi de atmosfera sărbătorească cu care erau primite piesele lui Alecsandri, ale lui Caragiale şi ale altora. De ce a scris Eugen Lovinescu, în plină reputaţie a sa de critic şi istoric literar, şi piese de teatru? Ce l-a îndemnat? Făcînd critică teatrală, intrînd în lumea teatrului, a fost atras de gloria poate efemeră pe care o capătă o piesă de teatru, spre deosebire de cărţile de critică, în acea vreme mai puţin frecventate. De ce a abandonat la un moment dat marile sale romane Marin Preda şi a scris două piese de teatru? Ce l-a pasionat? De ce avea nevoie să se releve şi în acest domeniu? După o mărturisire de-a lui, el spune că l-a interesat concentrarea genului şi capacitatea acestuia de a surprinde pe cititor, pe spectator, fără explicaţii suplimentare, fiind un gen total obiectiv. Este o mărturie care poate explica într-o măsură atracţia. De ce, după o viaţă închinată poeziei şi eseului, a scris în sfîrşit o piesă de teatru Ştefan Augustin Doinaş? La întrebarea pe care i-am pus-o, a spus: M-a interesat şi pe mine să fac o dată o experienţă. Nu ştiu dacă o face o singură dată, poate că va mai scrie, dar iată că a fost atras de teatru, lăsîndu-şi totuşi, pentru moment, preocupările sale absorbante pentru poezie.

Aşadar, cum stăm cu dramaturgia, întreabă revista "Cronica" în anul 1979, deschizînd o mare anchetă despre această ramură a literaturii naţionale. Stăm bine, răspund unii; stăm prost, răspund alţii; nu stăm în nici un fel, sună un răspuns. Dar din toate se vede că este vorba de ceva ce nu cunoaştem sau nu cunoaştem în integralitate. Micul dicţionar de scriitori români, tipărit la Cluj de oameni competenţi, ne informează că dramaturgia este în mod evident mai slab ilustrată de-a lungul întregii creaţii literare. Domnul profesor Piru, elaborînd o **Istorie a literaturii române**, ne atrage şi domnia sa atenţia că se reţin în mod absolut doar şapte dramaturgi propriu-zişi, din literatura actuală fiind prezent numai unul singur, Horia Lovinescu. Deci înseamnă că restrîngem foarte mult aria dramaturgiei, despre care eu pretind că este atît de întinsă şi atît de forfotitoare în personalităţi şi măcar în experienţe, dacă nu şi împliniri.

Există consideraţii diverse prin gazete. De pildă: "Dramaturgia este subdezvoltată literar"; "Este sub cota creaţiei unor poeţi şi prozatori care au scris şi piese"; "Este efemeră"; "În opera unora, dramaturgia este o simplă curiozitate, ce nu poate fi explicată". Un foarte bine cunoscut dramaturg contemporan, care şi-a făcut o statuie în grădina proprie de la ţară şi a adăugat alte nouă busturi de dramaturgi, ne-a comunicat într-o şedinţă la Secţia de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor că a ajuns la concluzia că mai mult de aceştia zece nu există în literatura noastră. Sigur, este o consideraţie care poate fi amendată, întrucît alegerea s-a făcut în salturi: peste decenii, peste personalităţi şi peste adevăruri, mi-aş permite să spun. Ori, se ştie că tot prin salturi umblă de-a lungul şi de-a latul Australiei cangurii, încă de la începutul cuaternarului, şi încă tot nu au luat tot continentul în stăpînire. Nu este o posibilitate practică de a investiga un domeniu şi de a te declara un cunoscător al lui.

În sfîrşit, a apărut şi un eseu al unui om inteligent şi cultivat, un cercetător literar, în "Viaţa românească", acum vreo doi ani, în care ni se spune că românii nu au vocaţia dialogului. Ori, întrucît teatrul este dialog, e clar că românii nu pot avea vocaţia teatrului, dramaturgia fiind un teritoriu lipsit de interes. Ar fi un raţionament, la prima vedere. La a doua vedere, nu este un silogism, ci un sofism, aşa cum se învăţa la şcoala din Alexandria, unde sofismul era studiat ca defecţiune a unei gîndiri logice. Nu prin raţionamente putem dobîndi o cunoaştere veridică a faptelor, ci prin cercetarea lor şi raţionarea ulterioară, pentru că altminteri ne găsim în situaţia sofistului din antichitate, căruia i se spune, ca exerciţiu: Ţi se aduce un om cu sacul în cap. Îl cunoşti? Nu pot să-l cunosc, de vreme ce are un sac în cap. Află că era tatăl tău, deci nu-ţi cunoşti tatăl. Poţi să te duci acasă. Nu eşti bun pentru noi ca elev. Acest test este făcut în necunoştinţă de cauză, deci prin ignorare, şi dacă ignorăm domeniul nu putem emite judecăţi valabile asupra lui, întrucît necunoaşterea nu a fost niciodată un argument.

La diverse şedinţe, împrejurări de breaslă, momente în care ne angrenăm în discuţie, cei care ne considerăm mai mult sau mai puţin specialişti, ni se spune că dramaturgia este rămasă în urmă. Unii au scris şi formula aceasta. Ni se mai spune că este "ceva mai rămasă în urmă faţă de poezie şi proză şi critica literară". Iar în documente ceva mai recente ni se spune pur şi simplu că este în urma poeziei şi a prozei. Consideraţiile acestea de topografie şi de viteza înaintării nu se fac în alte literaturi. Am citit din nou prefeţele la capitolele despre dramaturgie la **Istoria literaturii italiene** a lui Giusepe de Sanctis. Nicăieri nu se fac consideraţii ca acelea pe care le facem noi cu privire la cumpăna ce e înainte şi ce e înapoi. Se studiază pur şi simplu domeniile, fiecare în parte. Mai mult decît atît, se şi descriu condiţionările care cer o situare specifică a artei dramaturgice, spre deosebire de poezie şi proză. Nu cred că avem capacitatea deocamdată de a duce acolo unde trebuie stu-

diul asupra literaturii dramatice, dar în același timp să semnalăm inițiative care tind să micșoreze decalajul cercetării de aci față de cercetarea din alte domenii ale literaturii. Acum s-a inițiat un mare lexicon al teatrului românesc de la începuturi pînă în prezent, în lucrarea căruia sîntem angrenați aproape două sute de oameni și care va avea un capitol despre toți dramaturgii români, sau aproape toți, despre regizori, scenografi, actori, instituții, reviste și teatrul popular. Presupun că dacă vom încheia în aproximativ doi ani va fi un bun instrument de lucru ca să putem ține aci o altă prelecțiune despre ceea ce am dobîndit începînd de aci și pînă în acea vreme, care sperăm să nu fie prea îndepărtată.

Rămîne ca ultimă chestiune să ne declarăm într-un fel de acord sau în dezacord cu conceptul. E clar conceptul acesta de dramaturgie? Poate fi însușit în descripția lui existentă de toată lumea? Ce reprezintă sintagma aceasta: dramaturgie națională? E vorba de toate piesele tipărite, multe nejucate; e vorba de toate care au fost jucate, multe netipărite; e vorba de cele care au fost scrise și au făcut parte din repertoriu, dar unele sînt pierdute pentru totdeauna și nu le vom putea citi niciodată? E vorba doar de piesele care au fost consacrate de-a lungul timpului și le reține istoria literară? Dar ce înseamnă o piesă consacrată? Cine o consacră și după ce criteriu? Și cum? Unele au avut o popularitate excepțională. Piese scrise la 1859, care celebrau Unirea Principatelor, nu mai pot fi citite astăzi din diverse motive, dar atunci erau consacrate. Tot astfel, au fost piese consacrate în anul războiului de independență, 1877, cum este **La Plevna**, de George Sion. Rezistă foarte greu unei confruntări cu gusturile noastre actuale. Au fost și piese care au consacrat și unele momente ale dictaturii din țara noastră și care astăzi sînt absolut inutilizabile, ele fiind pe atunci consacrate de o bună parte a presei. Deci și aci e foarte greu de dat un răspuns. Care ar fi răspunsul dumneavoastră? Am fost întrebat la o întrunire în care eram poftit tocmai ca să dau răspuns la o asemenea chestiune, metodologică aș spune. Nu am un asemenea răspuns. Nu știu cum ar trebui să hotărîm asupra conceptului de dramaturgie națională. Știu însă foarte precis că ea există, pe o mare întindere, că nu este bine cunoscută și că sarcina este de a o face să fie bine cunoscută. Este nevoie de o explorare, de o cercetare, este nevoie de cunoașterea petelor albe de pe harta acestui continent pe care deocamdată îl călcăm cu piciorul și nu cu instrumente adecvate de cercetare, și cred că este nevoie și de o mare devoțiune pentru aceasta, de o încredere în capacitatea geniului românesc de a fi elaborat și aici ceea ce a dat în alte sectoare ale culturii naționale. Nădejdea mea este că va veni o clipă, nu prea îndepărtată, cînd vom putea să considerăm dintr-un alt punct de vedere, din punctul de vedere al valorii, al eficienței morale, tot acest capitol absolut remarcabil, despre care știm atît de puțin și despre care merită să știm atît de mult.

Prelecțiune susținută
la Casa POGOR,
12 martie 1991
Transcriere de Carmelia Leonte

Teatrul, azi

Muzeul Literaturii Române din Iași a organizat, în două seri junimiste (11 și 18 februarie 1993), dezbaterea cu tema: **TEATRUL AZI**, la care au participat, între mulți alții, **ALEXANDRU DABIJA** (regizor, directorul teatrului Odeon din București, invitat de onoare al Salonului Cultural **Junimea**, de la Casa Pogor), **VAL CONDURACHE** (scriitor, directorul Teatrului Național din Iași), **ȘTEFAN OPREA** (scriitor, consilier-șef al Inspectoratului pentru cultură Iași), Ovidiu Lazăr (regizor), Natalia Dănăilă (profesor la Academia de arte "G. Enescu" Iași), Aurel Andrei (dramaturg, editor), Nichita Danilov, Lucian Vasiliu. Reproducem fragmente din această incitantă dezbatere.

A consemnat Anca Oloiniuc

Val Condurache: Sînteți, domnule Dabija, la Iași pentru a pregăti un spectacol incitant, este vorba despre **Adunarea femeilor**, de Aristofan. El este deja în repetiții destul de avansate, a intrat, împotriva obiceiurilor noastre, direct la scenă după numai cîteva lecturi, iar premiera va fi pe data de 5 martie.

Alexandru Dabija: Eu aș aștepta mai degrabă întrebări, pentru ca intervențiile mele să fie cît mai scurte; nu pot să povestesc foarte, foarte multe lucruri, dar, înainte de orice, aș vrea să mulțumesc pentru invitație (și nu-i o simplă formulă de politețe!), eu chiar sînt emoționat și impresionat că mă aflu în locul acesta, în casa aceasta și, implicit, printre oameni de litere, oameni de condei, oameni pe care, din zona aceasta a meșteșugului teatral pe care eu îl practic, îi respect foarte tare și, de ce să nu spun, uneori îi și invidiez. Deci, vă mulțumesc și urez locului acestuia și oamenilor care-l țin să le dea Dumnezeu sănătate și putere să-l mențină tot așa. Deci, să vă spun despre colaborarea mea cu Teatrul din Iași: domnul Val Condurache m-a păcălit și, anul trecut, pe vremea asta, m-a făcut să iscălesc un contract cu Teatrul Național din Iași, în sensul că acel contract, de pe vremea aceea, acum reprezintă ceva îngrozitor de puțin (acesta este avantajul contractelor iscălite în România cu multă vreme înainte!). Colaborarea noastră însă, a debutat sub o zodie fericită, pentru că am descoperit (deocamdată n-aș vrea să spun înainte de premieră) o trupă foarte bună, cel puțin ca individualități. Dacă această trupă va reuși să joace coerent și să renunțe la multe frecușuri individuale care nu duc la nimic bun niciodată, cred că vom putea oferi publicului un spectacol de calitate. Despre zona aceasta a provocării teatrale, a spectacolelor mai puțin ortodoxe, prin care Teatrul Odeon, teatrul pe care-l conduc, s-a impus în peisajul teatral românesc, mai bine zis în zona aceea foarte puțin populată a teatrului de foarte bună calitate din România, ce pot să vă spun? Mare parte din aceste experiențe, inclusiv acest spectacol pe care am încercat să-l aducem la Iași (cineva, de undeva, s-a opus venirii noastre...) este reprezentativ pentru zona teatrală în care noi ne mișcăm acum. Sînt, deci, niște experiențe pe care noi nu le-am trăit în teatru, sînt niște experiențe ale anilor '60-'70 în care, teoretizînd foarte mult, este vorba despre vocabularul folosit, despre forța, violența cuvintelor care mult timp ne-au fost interzise (nu din rațiuni politice) vorbe mai puțin folosite în societate, și despre nivelul imaginii în care se situează **Nuditatea**, corpul omenesc gol. Teatrul, de foarte multă vreme, ba chiar de la început, a folosit acest lucru. Noi am sărit peste această perioadă, **Nuditatea** fiind, de fapt, ceva nu numai provocator, dar, și esențial, de comunicare teatrală.

Spectacolul de la "Odeon", **Am pus cătușe florilor**, mai ales, a însemnat foarte mult pentru trupă — motiv pentru care l-am și făcut — pentru că foarte puțină lume a crezut, în momentul în care noi am început să lucrăm, că-l vom putea duce la bun sfîrșit. Deci, am riscat cu acest spectacol, tocmai pentru că oamenii și teatrul au avut

nevoie de această descătuşare (care, la "Odeon", s-a produs definitiv). Spectacolul şi-a împlinit menirea pentru care **Am pus cătuşe florilor** a fost pus în scenă, dar, în acelaşi timp — şi acesta este marele avantaj al spectacolelor — ne-a pus în lumină limitele acestui fel de a face teatru provocator. Acest spectacol a dat trupei de la Odeon şansa de a merge mai departe. Următorul spectacol important, după părerea mea, a fost după un text de Petre Ţuţea, un spectacol foarte, foarte dificil şi pentru spectatori şi pentru actori, o probă grea de tot. Eu cred că fără aceste probe, fără încercări deosebite, un teatru nu poate exista astăzi, nu poate fi decît un soi de cooperativă care face mai mult sau mai puţin pe voia clienţilor. Din punctul acesta de vedere, spectacolul pe care-l pregătesc acum cu echipa Teatrului Naţional din Iaşi, la nivelul încercării disperate de a comunica deci cu dumneavostră, cei din sală, este o posibilitate, o şansă a noastră, a actorilor, regizorilor şi chiar a autorului de a impune un fel de a gîndi, de a vedea omul, viaţa, credinţa, orice.

Aş vrea să spun ceva despre condiţia de regizor, chestie de care ne-am mai izbit o dată la Iaşi, cînd am lucrat în '80 la acel spectacol la care am ţinut foarte mult şi care a fost **Chiriţa**, spectacol cu multe istorii. Este vorba despre acest tradiţionalism, acest conservatorism, care este foarte bun, minunat, e o idee excepţională, dar atîta timp cît ai ce conserva, cît ai ce apăra. În momentul în care vorba aceasta apără, conservă impostura sau canalii, mediocrităţi, în acel moment e nocivă. Din acest punct de vedere, cred că Teatrul Naţional din Iaşi, ca şi "Odeonul" are, nu obligaţia, ci este o necesitate vitală de a sări dincolo de propriile lui canoane, dincolo de autoimpuneri pentru a-şi descoperi o identitate proprie. Am fost întrebat dacă "Odeonul" este un teatru privat acum: nu, este un teatru foarte mare, este fostul Teatru "Giuleşti", deci este teatrul ceferiştilor, cu cea mai bine clădită tradiţie muncitorească dintre teatrele bucureştene. În momentul în care noi am încercat să respectăm tradiţia, ne-am inscris limpede, de la început, pe un drum greşit. Lucrul acesta se face de multe ori cu disperare, cu încercări nereuşite, cu oameni pe care nu-i poţi controla. Dar, dacă nu se încearcă, nu se reuşeşte, nu poţi să păşeşti mai departe. Cred că cel mai important lucru este această capacitate a unui teatru de a lucra tot timpul, de a se duce mai departe tot timpul. Şi asta se poate face în două feluri: sau aducînd oameni din afară, oameni care să modifice într-un fel structura existentă, sau prin a autoprovoca şocuri (să ai această predispoziţie).

Val Condurache: Invitaţia pe care i-am făcut-o domnului Dabija şi spectacolul pe care-l pregăteşte el, din punctul meu de vedere, sînt încercări de a clătina conservatorismul celor din teatru şi imaginea pe care publicul obişnuit ieşean o are despre un Teatru Naţional. Am convingerea că libertăţile pe care şi le vor îngădui actorii în acest spectacol, vor incita pe unii care vor găsi actorilor sursele foarte violente, dar foarte simple şi raţionale, ale comicului din toate timpurile. Pe unii îi va irita acest spectacol, pe unii îi va alunga pentru început din teatru. Dar cred că apele nu se pot despărţi decît încercînd să ieşim din ceea ce am învăţat despre un lucru că ar fi. Deci, noi am învăţat că un spectacol la Teatrul Naţional din Iaşi trebuie să arate într-un anume fel, ori el nu trebuie să arate niciodată într-un anume fel. De asta mizez pe spectacolul lui Sandu şi pe bucuria pe care deja am descoperit-o în actorii care vor juca în acest spectacol.

Al. Dabija: Nu există artă, oricît de colectivă ar fi ea, oricît de supusă ar fi ea (ca şi cărţile, calităţile hîrtiei, tiparului, cernelii), care să nu se facă fără personalităţi foarte solide. Această continuă dare după generaţie, după o mişcare, este separabilă, atîta vreme cît acea generaţie, acel grup, acea mişcare au nişte valori foarte clare, bine definite, bine conturate. Lucrul acesta e conturat în teatrul românesc prin venirea acasă a oamenilor pe care noi îi visam totdeauna. E vorba de vîrstnicii Pintilie, Liviu Ciulei (din păcate Radu Penciulescu este foarte bolnav şi nu poate



Dezbaterea "Teatrul, azi" — 11 şi 18 februarie 1993,
Junimea, Casa Pogor,
Pavel Balmuş (Chişinău), Val Condurache şi Lucian Vasiliu

să lucreze), puternicul Andrei Şerban, care a venit să lucreze, nu să dea direcţii culturale, şi e vorba de toţi ceilalţi care au ţîşnit deodată, cum ar fi Silviu Purcărete. Eu, bineînţeles, sînt solidar cu aceste ţîşniri şi, dimpotrivă, cred că la acest lucru nu trebuie renunţat; există o presiune foarte puternică a aşa-ziselor foste valori şi, din funcţiile pe care le avem şi eu şi Val, o simţim foarte bine. Ei bine, împotriva acestei presiuni nu se poate lupta decît prin solidaritate, care este obligatorie.

Lucian Vasiliu: Aş dori să ne spui cum se vede, din Belgia, **teatrul românesc?**

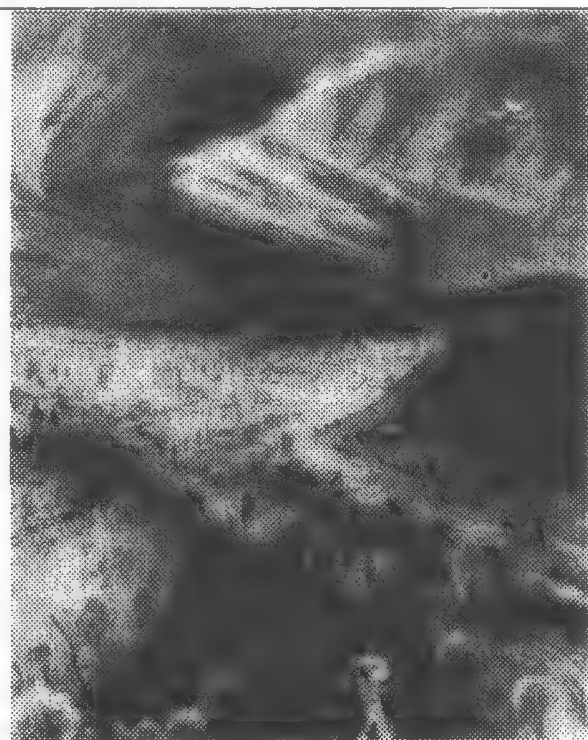
Al. Dabija: Am lucrat astă vară în Belgia cu o trupă de actori români. Cam de fiecare dată cînd ieşim în străinătate, cînd teatrul românesc iese în străinătate, în momentul în care profesioniştii de acolo iau contact cu profesioniştii din teatru de la noi sînt, poate nu uluiţi, dar capătă un respect profund. Punînd uşor în balanţă realizările noastre acolo, la faţa locului, diferenţa este mare. Sigur că nu putem să punem nişte criterii sportive — cine este mai bun — dar în orice profesiune se conturează, la un moment dat, nişte măsurători. Deci, belgienii au fost profund impresionaţi de teatrul românesc pe care nu-l cunoşteau (cum nu-l cunosc nici acum). Noi sîntem, de altfel, foarte puţin cunoscuţi, dar asta este valabil pentru fenomenul de teatru în general. Belgienii practică în acest domeniu naţionalismul, adică îşi promovează valorile lor cu o încăpăţînare de nedescris. Grupul românesc a lucrat la o tensiune dură de tot. Surpriza, mai puţin plăcută, a fost o descoperire acolo: diferenţa foarte mare între noi şi ei, între şcolile noastre de teatru şi, mai ales, în practicarea meseriei. Am avut ce învăţa de la ei (noi am lucrat cu un grup de 18 belgieni); am învăţat de la nişte oameni tineri (cu experienţă puţină, formaţi la şcoli mari de teatru) ce va urma de acum încolo în teatrul românesc, adică această perspectivă îngrijorătoare, dar reală, a şomajului artiştilor. Ca experienţă teatrală, prin ritmul în care lucrăm, prin repertoriul pe care l-am practicat zeci şi zeci de ani de zile şi care acum îşi arată roadele, pentru că am practicat un repertoriu variat, în care clasicii au predominat, noi nu am avea prea mult de acumulat din Vest.

O altă discuţie interesantă ar fi de purtat între mine şi Val, între doi reprezentanţi ai unor instituţii teatrale care se vor despărţi. Teatrul "Odeon" este un teatru subvenţionat de Primăria Capitalei şi, deja, această subvenţie nu mai asigură decît salariile (şi aşa foarte mici). Toată producţia Teatrului este dificilă pentru că noi ne-am aruncat tare, înainte, cu nişte spectacole mari, grele, care costă enorm. Teatrul Naţional este un organism subordonat Ministerului Culturii şi asta dă siguranţă. La noi pluteşte şi spaima desfiinţării! Şi spaima asta este întreţinută şi de personaje numeroase care profită de situaţia în care se zbate cultura şi mai pun puţin umărul ca să mărească dezastrul.

Codrin Liviu Cuţitaru

Despre postmodernism şi alte întîmplări cu tîlc

Îmi dau seama că lectura mea la **Levantul** (1) lui Mircea Cărtărescu a fost însoţită de cîteva paradoxuri. Intensitatea furibundă a actului propriu-zis de parcurgere a cărţii, cu efectul ei obligatoriu de brevitate în timp (doar cîteva ore), a fost, spre exemplu, contrabalansată de o impresie a dilatării cronologice aproape aberante (cîteva zile). Faptul s-a datorat, desigur, mutaţiilor psihice celor mai variate pe care le-am încercat în acest timp record, cît şi răscolirii vehemente a subconştientului meu cultural. Exuberanţa de natură senzuală pe care am trăit-o în faţa textului ca atare (fenomen ce m-a trimis automat cu gîndul la Borges care vedea în actul estetic o materialitate şi vorbea de "frumuseţea ca senzaţie fizică") s-a ciocnit cu inhibiţia analitică, destinderea artistică s-a contrapus unei apăsări nervoase pe care doar suprasolicitarea intelectuală ţi-o poate determina. În fine, memoria "bibliografică" a trecut prin vremuri de furtună. Am notat frenetic pe carte, pe fişe, pe un caiet de cursuri uitat pe birou, pe copertă şi chiar pe un şerveţel, tot felul de trimiteri, informaţii, posibile conexiuni etc. De la teoria **pattern**-ului a lui Northop Frye am ajuns la analizele lui E. Simion în **Scriitori români de azi IV**, de unde am pornit spre "texistenţa" lui M. Cărtărescu. Am notat ceva de Julia Kristeva, **à propos** de intertextualitate, şi n-am ezitat să fac următoarea notiţă pe colţul de sus al unei file: "vezi şi conceptele **naturalizării** şi **recuperării** textelor propuse de sociologi". Apoi, brusc scriu "postmodernismul ca **post festum**" şi revin cu "Text = Inter-text" două puncte, "vezi migraţia textului", în paranteză, "Todorov şi **Poetica Decameronului**". Îmi amintesc undeva, neaşteptat, de "**Eteria** lui Ipsilanti", dar trec repede la "patruşopt" atunci cînd spun ceva cu "dreptate şi frăţie". M-am gîndit pînă şi la "cărvunarii" lui Tăutu, însă de aici fac un salt imprevizibil, exclamînd demenţial pe jumătate de pagină, cu un interminabil semn al mirării: "francmasoneria în Principatele Române!". Redevin pacient, dar nu părăsesc zona: fragmentul remarcabil în care Manoil se iniţiază în **unitatea** actul artistic, sub forma unei **concentrice** înaintări, este marcat cu o stîngace uriaşă acoladă, în dreptul căreia am notat: "de fapt o posibilă iniţiere masonică în unitatea primordială, prin moarte/ regenerare, acel **stirb und werde** goethean", în paranteză, "v. Vasile Lovinescu, v. Al. Paleologu, v. Paul Naudon, v. Gaston Bachelard şi M. Eliade cu capitolele despre alchimişti, v. **Constitution et Règlement Général de la Fédération du Grand Orient de France** adopté en 1884 ş.a." Ulterior vorbesc de "parabolă", amintesc de "inteligenţă vs. talent" la Eco şi de "relativitatea lui Fowles". Există şi "indiscutabilul filon eminescian", şi nume cu litera de-o şchioapă: Caragiale, Ghica, Budai-Deleanu, Arghezi, Conachi, Ionescu (probabil Eugen). Lîngă ei un virtual titlu de eseu: "**O aşezare postmodernă în istorie**", cu completarea grăbită, precaută: "nu doar în literatură". La pagina 111, în dreptul cuvîntului "paideuma", scriu cu creionul tocit" din gr. **paideia**"? şi adaug titlul unui alt posibil studiu: **O aşezare post-modernă în limbaj.** Vizavi, de "Vodă" şi "Censorul" rotunjesc, cu "o naivitate sinceră şi neconştiută" lexemele retorice "Ceauşescu"? şi "Dulea"? Mai pomenesc pe Borges pe aceeaşi pagină cu optzeciştii de la **Contrapunct**, mai menţionez o anchetă făcută de **Opinia studenţească** prin 1988 (şi interoghez alături **in abstracto** "**Sala de aşteptare** a lui Bedros Horasangian primul roman integral postmodern din literatura noastră"?). În sfîrşit, mai am ocazia unei terminale extazieri pe ultima filă a cărţii, fără nici o legătură imediată: "Bravos... Curat postmodernism". Aceste cîteva ore de entuziasm intelectual se petreceau exact cu două luni şi jumătate în urmă (2). Ţin minte că atunci m-am îngrijorat la un moment dat de dimensiunile potenţiale ale cronicii în pregătire. Unde voi putea menţiona toate acestea? Astăzi sînt întrucîtva liniştit. Contractele pe care le-am avut cu revistele de cultură au căzut în mare parte (eu însumi am scris, între timp, despre multe altele) şi, vorba bătrînului Călinescu, precum Hagienuş, n-am trecut încă de titlul articolului (pe care, de altfel, l-am şi schimbat). De aceea, voi spune pentru moment că ceea ce pare cel mai ciudat în postmodernism nu e paradoxul intern, cît cel extern, răspunsul cititorului devenit simultan, activ-pasiv, coparticipant la desfăşurarea operei şi neutru în disecarea ei. **Lectura** postmodernă va putea fi, probabil, în timpul cel mai scurt, subiect bun pentru o fenomenologie psihanalitică.



Vedere panoramică a Iaşilor
Autor: Eugen-Ştefan Bouşcă

Dar să revenim la acest întreg arsenal de notiţe pe care îl reiau şi încerc să-i dau o coerenţă minimă, o **axis mundi** în jurul căreia să construiesc, măcar parţial, exuberanţa iniţială. Din păcate nu găsesc semnificativă pentru moment decît bizara referinţă la ancheta **Opiniei studenţeşti**, din 1988. Ce era de fapt această "anchetă"? Tot cam pe atunci E. Simion publicase în **România literară** o cronică la **Sala de aşteptare** a lui Bedros Harasangian. El spunea că ne aflăm, cu acest roman, în faţa primei opere integral postmoderne din literatura noastră. Remarca a stîrnit, la vremea ei, nedumeriri unui grup de foarte tineri intelectuali strînşi în jurul amintitei publicaţii. Aceştia nu-şi explicau mai ales

formularea "integral", sau, altfel spus, cum **ceva** ar fi putut fi mai mult sau mai puţin postmodern, mai "postmodern" sau mai "nepostmodern" cum zisese chiar, caustic, Alina Mungiu? Şi eu am frondat atunci o intoleranţă utilă.

Astăzi însă, după cîteva exemple elocvente din "zonă", cum este şi această scriere a lui Cărtărescu, am ajuns să mă dumiresc, măcar asupra intenţionalităţii criticului, care, pe lîngă faptul că dă mare subtilitate, se dovedeşte cît se poate de adevărată. Chiar tardiv, deplîng meschinăria gazetărească de acum trei ani.

Se observă că avem aici o înţelegere a postmodernismului ca **stare**, întrucît el este pasibil de o mai mare sau mai mică intensitate, poate fi **integral** sau, dimpotrivă, **parţial**. Nu mai sîntem confruntaţi cu o problematică strict estetică, cum am fi în general tentaţi să credem, ci cu una psihologic-culturală, să spunem. Această hermeneutică oarecum pozitivă a ideii de postmodernism invită mai curînd la deplasarea accentului de pe nuanţa semantică de "curent" pe aceea de "fenomenalitate" psihologică care implică un spectru mai larg de sensuri, inclusiv pe acela de "experienţă". De aceea, ambiguitatea lui Simion, dacă a fost undeva, a venit cu siguranţă dintr-o inadecvare de limbaj. Mai precis, el a gîndit bine conţinutul acelei fraze, dar l-a formulat prost. S-a referit, justificat, la postmodernism ca fenomen esenţial psihologic-cultural, dovadă fiind trimiterea la gradul lui de "intensitate", dar s-a exprimat impropriu, în planul estetic, prin invocarea noţiunii de "roman". Corect ar fi fost poate: ne aflăm în faţa primei **experienţe** integrale postmoderne din literatura noastră şi nu în faţa primului **roman** integral postmodern, conceptul de **roman**, mutînd, aşa cum am spus, aproape nefiresc, discuţia într-o sferă a poeticii, incompatibilă cu cifrul de ansamblu al mesajului. Pentru că, într-adevăr, marea achiziţie a postmodernismului mondial pare să fie, mai recent, valenţa psihologic-culturală şi nu cea estetică. Iar, amintindu-l pe E. Simion, trebuie să spun că ambiguitatea s-a rezolvat în **Scriitori români de azi IV**, unde tratamentul psihologic, chiar psihanalitic, al postmodernităţii devine o preocupare centrală. Imaginea la care apelează acolo criticul pentru a acredita această versiune comprehensivă mi se pare chiar foarte plastică: cultura universală se înfăţişează sub forma unui imens subconştient colectiv, cel imaginat de Jung şi Frye, să spunem; postmodernul, un cumul ultim al acestei sedimentări culturale şi istorice, propune o reexprimare a tuturor momentelor psihologice de pînă la el, devenind adesea parodic, însă oricum, păstrînd mereu coeficientul intelectual. Textul lui devine un registru de texte sau, altfel spus, un Inter-Text. De aici, postmodernismul ca experienţă culturală şi psihologică. Eu aş merge chiar mai departe şi aş vedea în aceasta ilustrarea perfectă a acelui concept din poetica modernă — **naturalizarea**. Inter-Textul postmodern nu e decît o "naturalizare" cu revigorare de sensuri a textelor multiplicate cronologic. Aceasta dacă vrem neapărat şi o transbordare în spaţiul estetic, deoarece, este clar, fenomenul rămîne indiscutabil de extracţie psihologică. El exprimă o vîrstă spirituală, aceea a ultimei generaţii (în sens larg metafizic şi nu biologic) caracterizată de saturaţia acumulării. Există, de aceea, acum un sentiment de **post festum** venit din ingerarea secolelor de literatură. "Naturalizarea" propusă de post-modern este astfel o formă de eliberare implicînd efecte secundare. Unul din ele constă tocmai în această atitudine de postumitate, de experienţă ultimă, ambele derivate din însăşi "post" — poziţia spaţială a celui implicat în fenomen, dar şi din dimensiunea lui temporală care e una de **the day after**. Postmodernul, în demersul lui coagulant şi integrator, vrea să impună un sens al finitudinii, al sfîrşitului de ciclu întregii experienţe intertextuale, tansformată astfel într-una inter-psihologică. Apariţia lui nu e resimţită ca o **completare**, ci ca o **încheiere**, îmbinînd fenomene paralele şi chiar dualităţi (a se vedea "texistenţa" lui M. Cărtărescu). Tot din acest motiv ideea "intermediarităţii" poate fi generalizată. Noţiunea de intertextualitate spune desigur prea puţin, banalizîndu-se chiar întrucîtva. Interpsihologia e, poate, mai elocventă, ea înglobînd cîteva participări **psihologice** simultane, la actul creaţiei: a autorului, a personajului, a cititorului, a criticului, a familiei autorului, a prietenilor ş.a. La nivelul limbajului unitatea lingvistică e destrămată, apelîndu-se la un **inter-language**, însă nu incoerent, ci păstrînd minimul disciplinei parodice interioare. În fine, experienţa istorică e amalgamată, eliberată de legile selecţiei şi diacroniei, devenind un spaţiu al interconexiunilor artistice, o inter-istorie cum ar veni. De aceea, scrierea postmodernă depăşeşte însuşi conceptul "operei deschise", mult prea limitativ, încadrîndu-se într-o accepţie nu doar a **sensului multiplu**, ci a **comunicării multiple** sau a **inter-comunicării**, cum am spune mai corect.

Nu aş fi lungit într-atît discuţia dacă nu aceasta ar fi realitatea ultimă a operei lui Cărtărescu. O dezbatere textuală asupra cărţii este utopică, fiindcă sensul ei ultim e acela al intertextualităţii. La fel o tratare lingvistică, istorică sau psihologică, rezolvată în inter-limbaj, inter-istorie şi inter-psihologie. **Levantul** este o operă a marilor **inter-comunicării postmoderne** şi acest fenomen nu suportă disecţia analitică, întrucît el e un produs natural (sediment) închegat de-a lungul secolelor de experienţă culturală şi nu o creaţie artificială. Varianta lui de existenţă este doar **lectura** postmodernă, adică participarea discretă a cititorului în operă, el fiind una din membranele acestei inter-comunicaţii. Actul critic are loc concomitent cu lectura, e o componenţă a demersului postmodern, o exuberanţă estetică de cîteva ore. La sfîrşit nu mai e nimic de adăugat. Această aşezare postmodernă a lui Cărtărescu în literatură, istorie, limbă şi mentalitate e prilejul propriei depersonalizări ca individ social al sfîrşitului de mileniu bucureştean şi repersonalizării în operă ca "actant" direct: "Atunci mi-adusei aminte cine sînt, de unde vin:/ Vreo trei cînturi din Levantul am parcurs în zepelin/ Da 'nainte-avut-am slujbă la o şcoală-n Colentina/ Şi copilă pe Ioana, şi fămeie pă Cristina". Autoreferenţialitatea încalcă orice convenţie a încifrării (de tip freudian) şi se afirmă plenar inter-comunicativ: **"Eu, Mircea Cărtărescu, am scris Levantul într-un moment greu al vieţii mele la vîrsta de treizeci şi unu de ani, cînd, nemaicrezînd în poezie (toată viaţa mea de pînă atunci) şi în realitatea lumii şi în destinul meu în această lume, m-am hotărît să-mi ocup timpul clocind o iluzie"**. Gestul propriu-zis al creaţiei are materialitate, imaginat sub forma unei copulaţii cu muza, în căutarea ţipătului triumfător al orgasmului (aceasta, e, probabil, una din reprezentările ideale ale "texistenţei": "/Musă! ce odat pretins-ai că îmi eşti ca soţioară/ Şi ades în tinereţă sîmţeam palma ta dă ceară/ Pe-al meu umăr ce se apleacă pă maşina mea dă scris/ Şi-umbra părului tău moale îmi cădea pe manuscris/ De lăsam poem, novelă, mă sculam şi-n june braţă/ Te purtam la canapeaua-ncovoiată cu dulceaţă/ Şi în dulci încovoiele literi noi închipuisem/ Ce-n cearceaful ca o coală vergină le-ntipărisem"). Parabolicul însuşi, datorită acestei permanente transbordări de planuri îşi pierde valenţa etică demascatoare (**Anexa**) şi devine un factor de inter-comunicare, se transformă în artă postmodernă. Este posibil ca această pluridimensionalitate a fenomenului postmodern ca atare să nu mai lase loc alternativei (clasicile distincţii etic/estetic, psihologic/cultural, moral/intelectual etc), înglobînd contrariile în totalitatea inter-comunicaţiei. Epoca postmodernă e vîrsta reconcilierilor imprevizibile.

Faptul e simptomatic şi într-o altă scriere "optzecistă", chiar dacă de mai mică anvergură postmodernă, semnată de Florin Iaru (3). Observăm şi aici o depersonalizare a autorului ca individ social şi, respectiv, ca imagine textuală. Este ceea ce a fost deja numit, puţin cam prea generic, prin **biografism**: "Uneori mai regret epoca **beat**/ cînd stam cu auzul aplecat peste un **mag** hîrbuit/ să ascult rîgîituri la chitară/ Eram alcătuit din tricou, blugi, idei, pancarte, amor, ochelari/ pentru toate casele eram o înghiţitură uşoară/ după festinul cu numere mari" (**Uneori mai regret**). Texistenţa e ilustrată picaresc în **Adio la Galaţi** sau senzual în **Zile de viol şi rîs**. În ultima reapare ideea actului de creaţie ca **sexual intercourse** (materialitatea esteticului): "Sparse cu umărul pintenat toate uşile/ dincolo de care se auzea chiţcăitul ei fezandat/ Acolo, vectorial, masculin, îi cîrpi două palme/ şi, pocnind-o cu capul de scaun,/ o întinse pe podele/ Efortul îl costă un rîgîit de şapte secunde,/ burta lui mare acoperi pîntecul mic/ Scoase un cuţit şi, scrijelind-o pe faţă/ o îndemnă să-şi desfacă picioarele./ Răcnetele gurii mai roşii ca sîngele gîlgîiră/ făcînd să zboare bibelouri din noptieră/ I se sparseră cu plăcere în cap/ O boţi ca pe-un pachet de caramele/ într-o digestie externă/ după care ridicîndu-se în picioare,/ se pişă pe ea/ Soarele chicotea auriu după cercevea./ Se şterse de uşi, de ferestre, lăsînd în camera deflorată/ o scriitură obscură, urmînd a fi descifrată." Gestul ultim al postmodernului **pare**, într-adevăr, a fi unul de retragere discretă. Inter-comunicarea pare o fenomenalitate în sine, independentă de orice control.

1) **Levantul**, Cartea Românească, 1990

2) aceste cronici au fost scrise în noiembrie 1990 (n.a.)

3) **Înnebunesc şi-mi pare rău**, Cartea Românească, 1990

Mariana Codruţ

Zidul

l-am văzut de departe (fiindcă se vedea de oricît de departe) şi mi-am dat seama că n-am să pot să-mi continui drumul prefăcîndu-mă că nu l-am văzut. m-am aşezat în iarbă şi am mîncat în timp ce reciteam din scrisorile lui Van Gogh către fratele său Théo.

a început să plouă. mi-am înjghebat un adăpost din cîteva crengi şi haina albastră de vînt, sub care am continuat să scriu la cartea mea despre "efectul poeziei asupra porumbelului călător". apoi am reflectat o clipă la ce urma să fac. am ajuns la concluzia netă că zidul există. şi dacă există, trebuie să mă duc ţintă la el. nu are rost să rămîn.

dar m-a apucat frica şi, pentru că nu avea cine să-mi cîntărească laşitatea, mi-am oferit încă o noapte de somn.

în somn am avut un vis, în care am văzut de aproape zidul. era galben, plin de inscripţii în toate limbile pămîntului, cu tencuiala năruindu-se la cea mai mică atingere. îl simţeam familiar — părea chiar cald — deşi n-am reuşit să descifrez nici o inscripţie: îmi dădeam seama că numai treaz voi reuşi.

m-am trezit aţîţat şi plin de vigoare. am ieşit din adăpost (era o dimineaţă frumoasă de iunie), mi-am strîns cărţile, haina, şi-am pornit spre el.

***

împărţit între umilinţă
şi orgolii dezastruoase
primind în plex propriul vaier
răsfrînt de cuvinte
el — un condiment preţios
scos la zile mari
pentru vînatul la tavă —
îţi reaminteşte cînd nu e cazul:
eu sînt poetul

***

despre un lan de grîu
despre dragoste
chiar despre moarte
nu se poate vorbi
fără enorme riscuri
cît despre libertate
cît despre libertate
save our souls

***

în grădina întunecată
noaptea e tot mai adîncă
tot mai adîncă
în satul meu.
merg pe bîjbîite, împing
portiţa din capace de lăzi,
ies în grădină.
merii bătrîni, supravieţuitorii
a două războaie,
abia răsuflă
(mai rostogolesc şi acum
mere în iarba udă!)
un cîine latră aiurea,
îi răspunde altul prosteşte.
nu mi-e frică, numai
mă stînjenesc obişnuinţe
ca speranţa şi teama de moarte.
merg pe bîjbîite, pipăi
trunchiurile calde şi mă gîndesc
ce simplu ar fi:
aş împinge poarta
şi-aş ieşi în grădina întunecată...

***

vara în munţi (4)
aici unde e numai cer
ziua cade violent
din lumină în mai lumină
cum o gaiţă împuşcată-n cap
din piatră în piatră.
tu, lumină,
genune fierbinte,
aici e viaţa la apogeul ei alb,
colorîndu-mă liber
(copil mîzgălind asfaltul)
de la oră la oră astfel.
aici e locul întîlnirii.
aici,
în inima ta.

Matei Vişniec la Botoşani

Lucian Vasiliu: 21 aprilie 1993, Botoşani. Conferinţa de presă după spectacolul cu "Uşa" de Matei Vişniec. Au participat: Ovidiu Lazăr, Marius Rogojinschi (directorul Teatrului), Ştefan Oprea, Gellu Dorian, familia dramaturgului şi alte personalităţi din viaţa culturală botoşăneană, inclusiv Televiziunea din Iaşi prin Vanda Condurache. Reproducem fragmente.

A consemnat Anca Oloiniuc

Matei Vişniec: Trebuie neapărat să încep să vă scriu. Trebuie să vă scriu scrisori frumoase despre ce gîndesc. Vor veni de acum scrisori de reflecţie despre tot ce gîndim şi tot ce facem noi împreună, categoric, Lucian!

Marius Rogojinschi: Bună seara, bine aţi venit! Vă mulţumesc din suflet pentru acest prilej, pe care eu îl consemnez ca un eveniment, în primul rînd pentru colectivul nostru care a lucrat cu mare plăcere asupra textului dumneavostră, o bucurie pentru instituţia noastră de a vă fi promovat acest text şi de a vă avea acum în incinta sa, bucurie pentru urbea noastră care se poate mîndri că, pasăre rară, aţi poposit la noi. Noi am consemnat un eveniment prin premiera spectacolului, prin prezentarea lui cu ocazia "Zilelor Mihai Eminescu" care s-au desfăşurat nu de mult, acum o săptămînă.

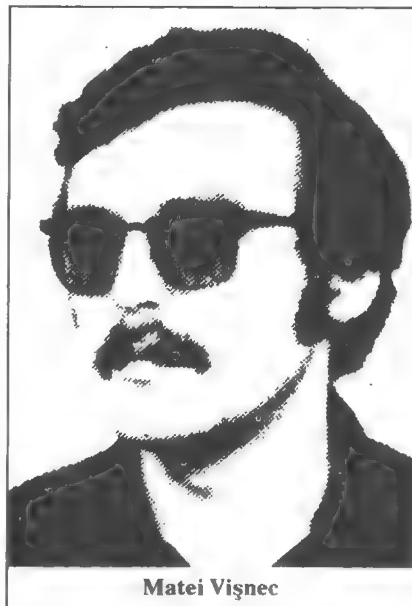
Ovidiu Lazăr: În calitate de invitat, aş dori să vă spun cîteva cuvinte. Am fost extrem de interesat, începînd din anul 1990, de acest text al lui Matei Vişniec. Îi spuneam şi aseară la telefon că în repetate rînduri am trăit spaima că piesele sale sînt prea jucate în spaţiul românesc, sînt la un mod excesiv şi incomplet şi ar putea să epuizeze valoarea reală, foarte greu de detectat pentru cei care fac teatru. Este foarte greu de detectat pentru că textele sale sînt mai mult decît simple piese de teatru. Matei Vişniec, din punctul meu de vedere, înseamnă pentru spaţiul românesc ceea ce a însemnat la un moment dat Samuel Beckett pentru un anumit teritoriu, nu neapărat geografic, ci european. Şi spaima mea semnalată în mai multe rînduri a fost întîmpinată la început cu oarece rezerve, pe urmă chiar cu iritare. Am amînat mult timp să montez un text de-al lui Matei Vişniec, ştiindu-i foarte bine valoarea poeziei şi simţindu-i spaţiile subterane din dramaturgia sa. Spectacolul de aici de la Botoşani este un spectacol la care ţin foarte mult, indiferent de ce s-a spus, de ce se va spune, este un spectacol creat într-un spaţiu anume (dar pe care îl consider valabil pentru orice spaţiu), nu neapărat european, pentru că în acest spectacol sînt desemnate nişte angoase care, sînt convins, sîn valabile oriunde pe mapamond. Ceea ce aş dori să vă

spun acum este că, după foarte, foarte mulţi ani, mi se întîmplă un lucru bizar: sînt puţin emoţionat pentru că întîlnirea dintre regizor care ţine la text şi un dramaturg de o certă valoare are loc extrem de rar şi atunci cînd se întîmplă, se creează un soi de tensiune subterană greu de exprimat în cuvinte. Marius Rogojinschi spunea sau intuia că în această seară sîntem părtaşii unei întîlniri foarte profunde pentru că sîntem echipa întregită a unui spectacol. În cele trei mari întîlniri pe care le-a avut acest spectacol cu publicul şi cu critica de specialitate, a lipsit cineva, a lipsit autorul. De această dată el este prezent şi fizic şi rugămintea mea este nu de a încerca să-şi exprime ceea ce gîndeşte despre piesa sa, ci măcar de a stabili diagnosticul stării comune.

Matei Vişniec: Vreau să spun întîi cîteva cuvinte ca şi cum nu aş fi autor, ca şi cum aş fi un spectator avizat, un iubitor de teatru care a văzut teatru şi înăuntru şi în afară, şi la dreapta şi la stînga şi care s-a îmbibat de teatru în ultimii douăzeci de ani. Într-o singură frază: acesta este un spectacol de artă, competitiv cu tot ceea ce se face bun acum în ţară la noi şi în Europa. Este un spectacol care stă alături de alte multe încercări de reflecţie, de creaţie teatrală pe care eu le-am văzut şi care mi-au rămas ca repere pentru mine, pentru teatrul meu, pentru ce văd în jur. De la acest nivel pornim discuţia. Este un spectacol care propune în cadrul unui limbaj teatral, al unui efort de a crea limbaj teatral şi de a experimenta limbaj teatral, propune deci un text care este al meu. Deci, acum nu vorbim despre textul meu. Eu nu mă consider deloc un autor dictator, nici un autor care dă verdicte, nici un autor care impune fie prin prezenţa sa fizică, fie prin text, fie prin presiunile sale externe o anumită cale de urmat textelor sale. Eu mă consider un coproducător cu drepturi egale cu ceilalţi: cu regizorul, cu actorii şi cu scenograful. Deci, toţi sîntem responsabili sau coresponsabili cu drepturi egale faţă de ceea ce am făcut. Pentru mine, un spectacol, spuneam adineauri, este o sfîntă treime, o trinitate: nu se poate analiza un spectacol decît prin această treime care este formată din text, regizor şi actori.

Dacă pică unul dintre piloni, nu se mai susţine edificiul. Textul de teatru trebuie să fie deschis, peste care trebuie să vină regizorul, cu arhitectura lui de imagini şi de relaţii şi de semnificaţii emanate din text. El este un pescuitor de perle, dar perlele există, nu le creează regizorul, le-a creat poate autorul, mai bine sau mai rău, nu ştim. Depinde de regizor, cît de bun plonjor este ca să coboare şi să culeagă acele perle şi să le aşeze într-o formă coerentă, să le ofere lumii într-o arhitectură care să poată fi citită. Şi nu se poate susţine această arhitectură fără aportul actorului, care trebuia să dea totul sau, dacă nu, s-a prăbuşit edificiul. Ori dă totul, pune suflet şi magnetizează sau se magnetizează în cursul spectacolului, al derulării textului, ori se prăbuşeşte edificiul. Ceea ce am văzut eu în seara asta a fost exact ceea ce doresc întotdeauna cu textele mele: un efort de creaţie colectiv, din partea tuturor, din partea regizorului, a scenografului, a actorilor. Are trei variante de final propuse de mine; se subînţelege că puteau fi mai multe. Regizorul a creat o sinteză între ce propun şi ce propune textul, neexplicit. Mi-a plăcut foarte mult că decorul la sfîrşit funcţionează ca o maşină şi creează un final în două etape. E ca şi cum ar avea două surprize succesive la sfîrşit: o dată că decorul se descompune şi creează un alt spaţiu de primire şi, la sfîrşit, din decor iese un personaj care redeschide istoria. E o ciclicitate, povestea începe din nou, dar după părerea mea, la un alt nivel, pe un alt plan. Am părăsit poate terestritatea şi intrăm în cosmos şi povestea se repetă. Unde poate duce asta? Din nou se va întîmpla ce s-a mai întîmplat, dar la alt nivel şi poate că se va mai parcurge o etapă, vom mai sparge nişte limite, vom merge şi mai departe. În ceea ce priveşte aluziile politice, nici eu nu consider acest spectacol un spectacol politic. De altfel, un spectacol politic poate fi politic pentru cei care se simt vinovaţi din punct de vedere politic sau obsedaţi din punct de vedere politic. Cine este vinovat, crede că i se aminteşte vina în orice, nu vede decît imaginea vinovăţiei sale în orice. Cine este obsedat de politică va vedea prea multe mesaje politice aici. Pentru mine este un excerciţiu metafizic, este o reflecţie despre neant, despre moarte, despre rai. Este relaţia dintre om şi neant, dintre om şi el însuşi, dintre om şi limitele sale, este o propunere, o reflecţie care nu dă răspunsuri. Acesta este mecanismul filosofiei: de a adînci totdeauna punerea problemei. Răspunsul este de negăsit; a afla răspunsuri ţine de ştiinţă. Filosofia se ocupă cu punerea problemei din ce în ce mai interesant şi mai profund. Asta face şi acest spectacol: pune o problemă, înlănţuie o serie de reflecţii din ce în ce mai profund.

Ovidiu Lazăr: La "Zilele teatrului" s-a discutat foarte mult. Fiecare din cei careau discutat au încercat să dea răspunsuri, fără să reflecteze deloc asupra întrebărilor pe care le ridică textul tău şi, implicit, spectacolul nostru. Mie mi se pare că valoarea reală a unui act teatral, în lumea în care trăim, indiferent dacă este vorba despre Botoşani, Iaşi sau Bucureşti, valoarea este dată de nivelul de problematizare pe care-l ridică actul teatral. Dacă acest lucru nu se întîmplă, dacă lumea nu pleacă frămîntată, neliniştită, niţel zguduită sau măcar fisurată de ceea ce a văzut în sala de teatru, înseamnă că cei care fac teatru, por-



Matei Vişnec

nind de la dramaturg, regizor, scenograf, actori, nu-şi înţeleg foarte bine misiunea. Valoarea actului teatral constă numai în această putere de a fisura conştiinţa sau moralitatea modificată a spectatorului.

Matei Vişniec: Sigur că nu este un spectacol uşor, un spectacol pentru marele public. Nu este un spectacol de consum. Este un obiect artistic. Ţine de alte repere, ţine de peisajul artei româneşti contemporane. Nu este un spectacol pentru un public care să vină să jubileze şi să iasă şi să-l uite imediat. Este un spectacol care are mai multe etaje. Sînt oameni care-l vor pătrunde numai pînă la primul etaj. Sînt alţii care-l vor înţelege pînă la al doilea etaj, al treilea, poate. Poate că unii vor veni să-l revadă şi vor înţelege încă un etaj sau două, suplimentare. Nu ştim pînă unde merge, nici nu ştim cîte etaje are. Cu siguranţă însă este un spectacol etajat la nivelul semnificaţiilor, al propunerii ca imagine, ca relaţie, ca univers, ca idei, ca înlănţuire de reflecţii. Cînd spun reflecţii nu mă refer numai la textul meu. Sînt reflecţiile pe care le face regizorul în calitate de creator de imagini şi de relaţii. Sînt reflecţii pe care le propun actorii prin modul lor de a juca textul, prin modul lor de a dezbrăca acest text care este ca o ceapă, care este descompus ca o ceapă în faţa dumneavostră şi descompunerea nu duce la un răspuns precis pentru că este vorba despre artă. Este, deci, un spectacol de artă, nu de consum.

Ovidiu Lazăr: Noi, cînd am început să lucrăm la acest spectacol, ne-am gîndit chiar la această suprapunere de etaje, de semnificaţii. Şi există unul cît de cît epic, dar există celelalte straturi de semnificaţii născute în text: stratul de relaţii, stratul de dezvăluiri, stratul de neîmpliniri peste care se închide această aşteptare care este tema secundară a tot ceea ce se întîmplă în

acest spectacol: de la valoarea decorului, la valoarea spaţiului sonor, pînă la încărcătura pe care o portează fiecare actor. Există o tensiune suplimentară (de asta sînt foarte bucuros şi vreau să spun acest lucru): fiecare actor are o brumă de nelinişte care-i foarte greu de obţinut în acest moment, în teritoriul românesc, de la alţi actori. E şi un soi de înverşunare pe sine care, pe mine, ca regizor, m-a ajutat foarte mult în starea tensională care există în acest spectacol. Abia acum le pot mulţumi, deadevărat, pentru ceea ce au făcut. Sînt puţine teatre care şi-ar putea permite economic să facă un astfel de decor. Este un omagiu şi toată admiraţia mea pentru investiţia materială, dar şi de imaginaţie, de credinţă în acest text pe care aţi pus-o pentru a construi acest spaţiu în care să fuzioneze textul şi-n care să funcţioneze actorii.

Matei Vişniec: Sînt obsesii care ne hăituiesc toată viaţa. Eu am scris trei piese care au ca spaţiu de joc, ca spaţiu de desfăşurare, sala de aşteptare sau structura aşteptării. Sînt trei texte care formează o trilogie. Este **Uşa, Angajare de clowni** (cei trei clowni sînt tot într-o sală de aşteptare) şi, după schimbarea de regim, în '89, la Paris, am scris în româneşte o piesă care se cheamă: **Ce facem cu violoncelul**, care a fost montată la televiziune în 1990 de N.Scarlat şi acţiunea se petrece tot într-o sală de aşteptare, unde există nişte personaje care aşteaptă, iar într-un colţ, există un tip care cîntă la un violoncel, aceeaşi bucată muzicală, de îi înebuneşte pe ceilalţi. Ei încep prin a-i spune ce frumos cîntă, şi el continuă cu aceeaşi bucată, şi ei încep să se isterizeze încît, înnebuniţi, vor să-l oprească. Acela cîntă: el este mai rău, mai voinic şi mai înalt decît toţi, şi-şi continuă bucata. Această piesă am scris-o, nu ştiu de ce!, evenimentele respective mi-au declanşat dorinţa de a scrie a treia piesă pe ideea de aşteptare. Aşteptarea vine de la Beckett; am fost influenţat bine la începutul activităţii mele de dramaturg. Am început a citi teatru de-a dreptul cu Beckett şi Ionesco. Poate că am început bine, poate că am început rău, după aceea am continuat cu alte lecturi. Aşteptarea este un subiect care ne hăituieşte pe toţi, dintotdeauna. Oriunde sîntem în aşteptare: în casă, afară, în tramvai. Aşteptarea are atîtea forme care ne asediază, ne agresează. Aşteptarea nu este o formă pasivă a vieţii, un element care să ne calmeze, este un element agresiv, cînd nu avem nimic de făcut sîntem agresaţi de o stare existenţială. Pornind de la aşteptarea banală de la dentist, aşteptarea miraculoasă a rezultatelor de la facultate după ce-ai dat un examen, aşteptarea să-ţi vină un paşaport, aşteptarea să înceapă o piesă pe care ai scris-o tu, toate sînt elemente, etape, tipuri de aşteptare agresivă. Poate că noi le credem banale, dar nu-i aşa. Poate că la dentist suferim mai mult decît la facultate! Aşteptarea, ca element filosofic, ca esenţă care ne macină pe noi, mi-a părut întotdeauna un subiect pentru mine, ca dramaturg. Am mai scris o trilogie pe tema gropii. Am o piesă care se numeşte **Buzunarul cu pîine** (publicată în **Dacia literară**, 1992) unde este un cîine aruncat într-o fîntînă şi doi indivizi care nu ştiu cum să-l scoată, dar încep să-şi pună probleme: oare el vrea să fie scos? Oare n-ar fi bine să-i dăm numai de mîncare? Dar dacă-l scoatem, n-o fi turbat? Poate că s-a născut acolo! Şi începe tot delirul acesta al neputinţei în jurul gropii. Mai am un text care se numeşte chiar **Groapa**, unde trei personaje, chipurile vinovate, sînt aruncate într-o groapă pentru a-şi ispăşi pedeapsa. Zicem că unul a furat un măr, altul o pîine şi fiecare este aruncat pe trei zile, pe două zile, în groapa respectivă. Specificul gropii este că ea ascunde şerpi. Nu se ştie cînd ies ei şi pe cine mănîncă. Uneori mănîncă pe cineva care nu a făcut un delict special, a furat un măr, şi alteori nu-l mănîncă pe unul care a făcut o crimă. În orice caz, şerpii nu apar niciodată. Numai oamenii cred că şerpii sînt acolo. Groapa! De ce **Groapa?** În Groapă se răsfrînge cerul. Sîntem obsedaţi de abis, există în noi o frică de abis, de profunzimi, de noi înşine. Groapa este un element care funcţionează foarte bine cu cerul, cu infinitul şi care evadează de fapt de pe orizontală. Am avut asemenea obsesii filosofice şi am scris pe ele destul de mult...

Ovidiu Lazăr: Dacă noi am fi făcut în spectacolul nostru o uşă care nu se deschidea, toată lumea ne-ar fi întrebat: de ce nu se deschide uşa aia, să vedem ce-i dincolo de ea? Valoarea a ceea ce am făcut noi constă exact în aceea că rămîne pînă la capăt o şansă. Cu cît vor fi mai multe interpretări, cu atît noi vom fi mai aproape de ceea ce a vrut Matei Vişniec în textul lui şi de ceea ce am vrut noi cu textul ăsta acum.

Matei Vişniec: Eu, dacă aş fi regizor, aş fi poate la fel de rău, deci de creativ cu un text. Adică aş face să explodeze simbolurile pe care le propune autorul. Aici explodează ceva. Lumina creează un culoar spre uşa de la intrare din teatru; ai senzaţia că uşa s-a mutat în partea cealaltă. Uşa explodează. E peste tot şi, pînă la urmă, e în noi înşine. Noi o închidem sau o ţinem deschisă. Aici e totul. Categoric, nu mă simt trădat, pentru că simt textul îmbogăţit, chiar înnobilat printr-un efort de descifrare, redescifrare, deci, descifrare originală.

În stradă, în faţa uşii prin care intrăm în sala de aşteptare se întîmplă poate aceeaşi istorie cu alte tipuri de personaje, cu alte replici, cu alte dialoguri. Pînă la urmă ne putem întreba: pînă unde putem fugi? De cine? De noi înşine, de lume, de prostie!... Pentru mine, ca autor, a fost foarte interesant şi o extraordinară surpriză să văd pentru prima oară această piesă, să văd cum arată personajele mele, abstracte pe scenă, vii. Scriind textul, nu mi-am imaginat niciodată că personajul I va fi un domn cu barbă, impecabil îmbrăcat, care vine cu calmul lui. Nu mi-am imaginat niciodată că personajul II va fi înalt, un visător revoltat sau că personajul III va fi furios... (el este furios în text, el are nişte viaţă în plus faţă de ceilalţi) dar am avut senzaţia nu că descopăr, că redescopăr spectacolul pe viu, adică aşa ca şi cum, mult timp, cineva mi-a ţinut ascuns acest spectacol, care de la bun început era făcut aşa şi că acum mi l-au dat la iveală, după o îndelungă aşteptare. Mi-a fost extrem de familiară percepţia, văzînd aceşti actori, aceste tipuri de personaje, cu toate că ele se nasc din text, nu sînt expulzate din text. Ele se nasc, firesc, din text, pentru mine. Personajele mi-au fost mai familiare decît decorul. Dacă surpriza este mare, undeva, este în decor. Surpriză în bine! Decorul m-a surprins mai mult decît personajele. Am descoperit o arhitectură care venea mult deasupra textului, în sensul că era deja construcţia permisă, cerută de text, compusă de tine (Ovidiu Lazăr) şi de scenograf (Carmen Stănescu). Autorul n-ar trebui, după părerea mea, să-şi monteze textele. Sînt cazuri strălucite de eşec. Beckett, se spune, îşi monta prost textele şi că, pînă la sfîrşitul vieţii, a fost foarte sever şi se amesteca în marile montări, acolo unde se putea amesteca. Şi, de multe ori, greşea. Unii spun că şi-a montat prost, de cîteva ori, spectacolele. După părerea mea, fiecare ar fi bine să-şi vadă de ceea ce ştie mai bine să facă. Eu consider că ştiu să scriu, şi nu m-aş încumeta să montez în mod serios (poate doar ca să mă joc odată şi să văd ce iese). Din cauza asta, sînt aşa de bucuros cînd ceilalţi coproductori participă intens şi creează surprize, imagini, arhitectură într-un spectacol. Este un spectacol care trebuie vîndut bine în multe locuri şi, după părerea mea, chiar şi-n străinătate, pentru că este un spectacol competitiv. Şi, cum acum sîntem în sistem de relaţii de marketing cu lumea şi trebuie să ne vindem produsele, chiar şi cele culturale, şi trebuie să învăţăm să vindem şi produsele culturale care se vînd, ca orice fel de produs, prin publicitate, relaţii directe, propuneri, oferte şi muncă de lămurire cu posibili cumpărători, acest spectacol deci trebuie vîndut bine, cu dibăcie, cu perspicacitate, în străinătate şi în interior. Trebuie văzut de cît mai mult public de calitate. El trebuie prezentat oriunde în lume fără să fie necesară vreo traducere. Cred că poate fi înţeles şi de către cei care nu vorbesc româneşte, pentru că imaginile sînt puternice, vorbesc de la sine şi orice spectator — francez sau englez — poate descifra istoria, poate înţelege structura pură a spectacolului.

Constantin Popa

La circ

Fiecare să-şi cumpere îngerul
şi agăţaţi de zborul păzitor
să ieşim din anotimpul în care
chipurile noastre năpîrlesc,
cînd pe oameni gogoaşa-i înghite
şi rămăşiţi de saltimbanci
pun la cale răstigniri de agrement —
treci la răstignire, neamule!,
cine mai vrea, cine mai poate,
doi lei cu frînghii,
dublu în cuie (sfintele şi bocitoarele
se plătesc separat),
ieftin, neamule,
fără teamă,
fără frică,
totu-i un hopa mitică,
fără oţeturi şi trac,
treci, neamule,
pentru dumneavoastră,
special,
am lărgit urechile de ac.

Bun pentru colecţie

În rafturile consignaţiei
măsoară timpul
una bucată scrin o mie opt sute,
una bucată covor stil vremea nu iartă,
una bucată carte legată stil nevandabil,
una bucată om — nelegat — stil
"Tristesse"
recuperabil —
dacă-i puţin tapisat
şi încleiat
la încheieturile maxilarelor
care încă mai trăncănesc —
îmi spune vînzătorul.
Printre culorile vechi din icoane
se plimbă — doctor în limba tăcerii —,
iar cînd la five o'clok, înmănuşat
îşi bea ceaiul,
Plînge.
Plînge pe o parte de secol.
Asta e singurul pericol.
În rest, merită banii —
îmi spune vînzătorul.

Festivitate

Ca suveran ce-ţi sînt,
mîna mea dreaptă,
pentru fapte deosebite de poezie
îşi acord ordinul
"Tăcerea de fier" (cu panglică)
iar pentru eroica împotrivire la denunţ
te investesc cu Marele Sceptru de
Burete
şi la această festivitate, Onor,
Evoc toate cuvintele
chemate la vorbitor.

Licitaţie

Toţi oamenii
mă cred viu, dar cînd,
privindu-mă,
astrele se-ngreţoşează
şi mă aruncă din legăturile lor,
cît sînt de om,
puntea dintre mine şi mine
se frînge
şi devin, într-o sîngeroasă licitaţie,
un obiect care plînge.

Nu-i timpul

Oare e timpul să scriu despre tine,
femeie,
să-ţi împletesc din maci şi cicoare
în plete cunună,
să te asemui stelei şi apei din izvoare,
să-ţi spun cuvinte dulci
ca mierea stoarsă din lumina de lună,
să fiu nebun de iubire precum poeţii
lunari
rîvnindu-şi sfîrşitul în mansarda boemă,
agonisindu-şi nemoartea în iambii
amari,
puşi la păstrat în colb de crizantemă?!
Dar cînd, oare, şi cum, uitată femeie,
s-opresc ninsoarea de cenuşă ce cade
din condeie,
să ies din culoarea bolnavelor steme
sub care-am scris neguroase poeme?!
Dar cînd, oare, şi cum,
cînd din cer plouă bube infectînd orice
drum,
cînd vremile lunecă în glodoase emulsii
şi pămîntu-i atins de nebune convulsii?!
Cînd cuvintele-acelea
pentru tine, femeie, parfumate,
şi cu fundă roză la gît
de ruşine-au ajuns
şi fac din poet un pîrlit,
cînd libertatea-i ciocîrlia ucisă
şi-ngropată-ntr-un cer coborît pentru
ciori,
cînd lanţul galerei
travestit e în brăţară de flori,
cînd adevărul perfect cristalizat
mai trece prin etuve de deparazitat
şi cînd floarea miresei devine o plantă
atee,
crezi că e timpul să scriu despre tine,
femeie?!

Ucişi din faşă

Iată-mă-nchis într-o zi,
osîndit la o lungă noapte pe gură,
şi-n fostele aripi
dezvăţate de cer
să mă-njunghie cîte-un zbor
acum (acum e tîrziu!),
cînd sîngele îmi cară numai zgură,
închis într-o rătăcită oră,
cînd prin cotloanele mucegăite de plîns
convoaie de cuvinte
trec singure în lanţuri
către-o ruină de cîntec
Nu, în palme nu-mi pipăi
locul pentru biblice cuie
şi buzele-mi nu şterg cu oţeţitul burete,
umbra umbrei fiind nici nu cînt nici nu
strig
şi-mi dorm speranţa cu faţa la perete.
Chircit în ora de arest,
mi se usucă-n gură
o larvă de protest.

Perioada de instrucţie

Poezie, drepţi!
Poezie, la dreapta!
Poezie, la stînga!
Poezie, cul-cat!
Poezie, pas alergă-tor!
Poezie, la stînga şi la dreapta,
poezie, drepţi şi culcat,
poezie, cu masca pe figură
spre Golgota, marş!

Ştefan Oprea

Jurnalul unui slujitor al teatrului

Martor continuu şi neobosit al vieţii teatrale româneşti timp de o jumătate de secol, Valentin Silvestru este astăzi cel mai autorizat şi cel mai bine informat judecător al ei. Urmărind cu consecvenţă premierele, participînd activ la toate manifestările teatrale colocviale şi festivaliere, implicîndu-se în organizarea şi coordonarea celor mai multe dintre ele, investigînd viaţa teatrală de dincolo şi de dincoace de cortină, cunoscîndu-i ca nimeni altul pe oamenii de teatru — de la actori, regizori, scenografi, la dramaturgi şi critici, participînd la numeroase manifestări teatrale internaţionale ca reprezentant al breslei criticilor români — cu alte cuvinte trăind aproape exclusiv pentru teatru şi în miezul fierbinte al teatrului, el a adunat o adevărată avere de informaţii, de aspecte inedite ale vieţii teatrale, pe care acum le oferă cititorilor într-o carte încîntătoare intitulată **Jurnal de drum al unui critic teatral**, din care a părut primul volum (1944-1967) graţie editurii "Meridiane" şi Fundaţiei "Alexandru Giugaru" şi prin strădania colegei noastre Ludmila Patlanjoglu, critic teatral, redactor al editurii mai sus menţionate.

Nu mai ştim al cîtelea volum este acesta în bibliografia autorului, dar ştim că în această bibliografie se află foarte serioase cărţi de critică şi eseistică teatrală din care amintim cîteva: "Personajul în teatru", "Elemente de caragialeologie", "Ora 19,30", "Un deceniu teatral", "Caligrafii pe cortină", "Clio şi Melpomena", Spectacole în cerneală" ş.a.

Dacă în toate celelalte volume domină acribia criticului, severitatea observaţiei şi reflexul ei estetic, în jurnalul de faţă ne întîmpină un ton amical, intim, notaţia pentru sine a omului de teatru, a gazetarului, dar şi a ironistului şi umoristului care colorează viu pagini întregi cu subtile tuşe la adresa unor moravuri, năravuri şi caractere din lumea teatrului, a presei şi a zonelor pe care acestea le intersectează.

Cele aproape 370 pagini cîte numără acest prim volum (urmează să apară încă două volume, cartea avînd, în total, circa 1200 pagini) cuprind impresii şi reflecţii ale autorului începînd cu anul 1944, tînărul gazetar în vîrstă de 19 ani, avînd atunci excelenta idee de a nota tot ceea ce i se părea demn a fi reţinut din universul scenei: întîmplări, atitudini, evenimente, chipuri etc. Pe lîngă acestea, consemnează şi opinii ale altora, puncte de vedere exprimate în diferite împrejurări, în presă, interviuri, declaraţii, replici etc., toate la un loc constituindu-se într-un peisaj artistic surprins cu un deosebit har al selecţiei, al sesizării esenţialului, şi cu o nedisimulată admiraţie faţă de valoarea autentică. Jurnalul se citeşte nu ca o carte de critică, ci ca un roman al vieţii teatrale, cititorul trezindu-se cucerit de spectacolul fascinant al creaţiei şi de meandrele neaşteptate ale unei adevărate istorii — chiar dacă fragmentare — a vieţii teatrale româneşti. Autorul se divulgă drept un adversar al imposturii, veleitarismului, fatuităţii, surogatelor şi, în acelaşi timp, un neobosit susţinător al valorii, al talentului, al experienţelor îndrăzneţe. Confesiunile lui sînt fără echivoc: "Cum n-am conceput nicicînd exerciţiul critic ca un mandarinat, m-am străduit mereu să descopăr conexiuni ale actului teatral, implicaţiile sale sociale, impactul asupra conştiinţei publice şi evoluţiei gustului general pentru arte. Din aceste motive am şi evocat uneori contextualităţi şi contiguităţi."

În prefaţa care însoţeşte acest prim volum, Valentin Silvestru mărturiseşte că a dorit — şi noi adăugăm că a şi reuşit — să contureze o imagine a motricităţii creaţiei, care e condiţionată de atîţia factori instabili în efortul ei perpetuu spre sinteză. Jurnalul e — în concepţia autorului — nu un relicvariu, ci un conglomerat de selecţii ale feluriţilor consituienţi, palpabili sau inefabili, vieţii teatrale. Selecţia are la bază, evident, un punct de vedere subiectiv.

"Am reţinut — zice autorul — preocupări de ordin general, dar şi aspecte ale contradicţiei nesfîrşite dintre misoneism şi novatorism, confesiuni de creaţie, gînduri ale străinilor despre arta românească, spectacole emblematice — dar şi unele de ampolozitate sezonieră —, perforaţiile polemice în statu-quo-ul apărat de unii cu o înverşunare cum numai lupta politică o mai cunoaşte, sau fanatismul religios, dar detestat de alţii". Aceasta este, deci, materia primă a jurnalului; în ceea ce priveşte maniera în care e realizat, ea este marcată, într-o măsură, de timpul în care jurnalul a fost scris, cînd exprimarea deplină a gîndului era un pericol, autorul recurgînd, de aceea, la rostirea ocolită, la fabula aluzivă, la ironia critică asociativă, " la paralelizarea consimilităţilor pentru comparaţii explicatorii". Deşi ar fi putut rescrie acele pagini care au pierdut — din aceste cauze — directeţea şi acuitatea ideilor, autorul nu a făcut-o, socotind, cu justificare, că "nu se cuvine a îndrepta azi, în chip conformist, ceea ce a fost spus ieri într-o altă ambianţă".

Jurnalul de drum al unui critic teatral este un caleidoscop fascinant în care se întîlnesc — uneori pe aceeaşi pagină — întîmplări de culise cu evenimente teatrale internaţionale, personalităţi de prim rang ale scenei cu figuri pitoreşti ale presei, opinii de aleasă ţinută estetică, cu glume subţiri din viaţa actorilor — ceea ce face ca lectura să aibă un continuu coeficient de neprevăzut, iar cititorul să se afle mereu în priză. Notaţiile criticului sînt adesea foarte concise, comunicînd informaţiile fără echivocuri şi fără alambicări stilistice. Deşi cea mai mare parte a cărţii e rezervată vieţii teatrale bucureştene, nu lipsesc



Tîrgul Iaşilor, leat 1946
Autor Eugen-Ştefan Bouşcă

referinţele asupra unor scene din ţară: Iaşi, Craiova, Timişoara, Arad, Turda, Botoşani, Ploieşti ş.a. Nu lipsesc nici paginile dedicate prezenţelor teatrului românesc peste hotare; o adevărată "istorie a turneului" scrie Valentin Silvestru cu ocazia participării Teatrului Naţional din Bucureşti la Festivalul Internaţional de la Paris. Cititorul nu se simte antrenat în "aventura" artişilor români, participă la emoţia şi la succesul lor, cutreieră împreună cu ei Parisul, călătoreşte cu trenul, aplaudă odată cu parizienii la căderea cortinei peste "Scrisoarea pierdută" sau peste "Ultima oră" — şi toate acestea datorită harului scriitoricesc al autorului care prezintă totul pe un ton cald, ataşant, entuziasmîndu-se el însuşi cu măsură în faţa evenimentelor la care participă.

Din jurnalul lui Valentin Silvestru aflăm lucruri pe care n-am mai avea de unde le afla, decît poate răsfoind presa timpului. Cine mai ştie, de pildă, cînd s-a înfiinţat teatrul din Constanţa sau cel din Ploieşti, cînd a apărut revista "Teatrul" şi care a fost prima ei redacţie, cum au fost acordate premiile de stat în anul cutare, care au fost premianţii Festivalului tinerilor actori din 1960, cum arăta repertoriul teatrelor în 1957 etc. etc? Ei bine, jurnalul consemnează, uneori sec, alteori cu adecvate comentarii, toate aceste repere ale vieţii teatrale româneşti. Ne putem face o părere limpede despre această viaţă teatrală dacă aruncăm o privire, de pildă, asupra configuraţiei repertoriale a anului 1957, capitolul dramaturgiei naţionale: "Reţeta fericirii" de Aurel Baranga, "Cetatea de foc" de M. Davidoglu, "Casa liniştită" de I.D Şerban (debut), "Omul sfinţeşte locul" de L. Sebastian şi S. Georgescu, "Hanul de la răscruce" de H. Lovinescu, "Împărătiţa lui Machidon" de Tiberiu Vornic, "Doamna Chiajna" de Ion Luca şi "Mîine începem" de I.D. Sîrbu.

Au parfum de epocă crochiurile închinate unor mari actori (Lucia Sturza Bulandra, Const. Ramadan, Jules Cazaban ş.a.), fragmentele de interviu cu Louis Daquin (regizorul "Ciulinilor Bărăganului") sau Henri Verneuil, precum şi cu alţi oaspeţi străini prezenţi la Bucureşti cu diferite ocazii teatrale, literare sau cinematografice. Din aceste interviuri autorul jurnalului a reţinut numai ce era caracteristic pentru acea epocă sau ceea ce merita a fi reţinut pentru posteritate.

Uneori criticul sintetizează în cîteva rînduri opinia sa despre ţinuta artistică a unei întregi stagiuni. Iată un exemplu: "În decembrie fac un bilanţ (personal) al stagiunii Teatrului Municipal. A fost un an bogat cu spectacole felurite, unele deloc cuceritoare, altele cu succes, vreo cîteva de faimă. Piesa ungurească "Învăţătoarea" (...) e regizată de Ion Olteanu într-o manieră impersonală. Reuşeşte numai rolul principal realizat de Ileana Predescu. "Hanul de la răscruce" de Horia Lovinescu produce o impresie puternică. Piesa, înrîurită evident de "Potopul" lui S. Berger (dar autorul respinge această supoziţie), e închinată păcii şi apare ca un manifest (simbolist) politic. Distribuţia îi cuprinde pe G. Storin, Aura Buzescu, George Mărutză, Tanţi Cocea. O piesă mică de A. Arbuzov, "Căsuţa de la marginea oraşului" e încredinţată, spre regie, actorului Paul Sava ("Vă apucaţi de regie, dom' Sava?" "Aş, un joc, dom' Silvestru, ca să mai aibă şi tinerii acces la scenă"). Liviu Ciulei dă un spectacol de mare firesc şi adîncă emoţie: "Omul care aduce ploaie" — (...) pare o replică la "Luna dezmoştenıţilor" a lui O'Neill... Ştefan Ciubotăraşu, Fory Eterle, Clody Bertola şi ceilalţi actori joacă frumos, cald, profund, iar regia e de o naturaleţe cuceritoare. Succesul de public e considerabil. Se montează piesa lui Tirso de Molina, pînă acum necunoscut bucureştenilor, "Don Gil de Ciorap Verde", tradusă de Eugen Schileru şi Ion Frunzetti. Rezultatul e însă modic. În schimb, "Nebuna din Chaillot" de Giradoux e un reper de artă dramatică. Regizor W. Siegfried. Lucia Sturdza Bulandra într-o vervă excepţională, Leny Caler, Nelly Sterian şi Marieta Rareş alcătuiesc cvartetul "nebunelor", spiritual, gingaş, surprinzător" ş.a.m.d.

Fiecare pagină a jurnalului e bogată în informaţii, în opinii originale, în reflecţii sclipitoare — ale autorului sau ale partenerilor cu care stă de vorbă. Cartea se adresează nu doar oamenilor de teatru, ci tuturor acelora ce iubesc teatrul sau sînt pur şi simplu interesaţi de o lectură plăcută.

Primul volum al acestui jurnal apare după ce a stat mult prin sertarele unor edituri, mereu obstrucţionat de slujitori obedienţi ai vechiului regim. Unuia dintre aceştia, care a organizat campanii şi acţiuni împotriva publicării jurnalului, autorul îi face un succint portret. Iată-l: "Despre infama creatură care a iniţiat şi subvenţionat acţiunea, slugă de ticăloasă supuşenie, veşnic ebrietată şi isterizată, a unei dictaturi ajunsă la paroxismul autoritarismului fără lege şi a celei mai stupide autoadoraţii, voi spune fraza lui Democrit din Abdera, ce i se potriveşte: Atunci cînd cetăţeni care nu merită ajung în funcţii de răspundere, cu cît sînt mai nedemni să le ocupe, cu atît se arată mai iresponsabili, mai plini de prostie şi aroganţă.

Învingînd obstacolele vremii, ale prostiei şi răutăţii omeneşti, cartea a ieşit în lume spre satisfacţia celui ce a trudit o jumătate de veac la scrierea ei, şi, nu mai puţin, spre satisfacţia noastră, a celor care o citim cu neascunsă bucurie.

Gellu Dorian

Mihai Ursachi: scene din viaţa şi opera poesiei

Tristă viaţă şi scurtă ne-a prins pe toţi, şi cîte vieţi n-ai prins, Magistre, dîndu-le drumul pe tot felul de ape, ba ai prins şi peştele numit baracuda, în oceanul Pacific, lăsînd slobodă caracuda Bahluiului, Ciricului, Mahalalei celeste numită Ţicău, cîte altele n-ai prins, dînd în vileag preţiosul amănunt că exişti. Iată cum: "Impresiile de neşters ale copilăriei şi adolescenţei în burgul fantastic şi învăluit de poezie şi fatalitate, **Liceul Laurian** cu profesorii noştri (nici astăzi: 1981, n.m.), după 24 de ani de la bacalaureat nu pot uita pe domnul Andrieş, pe profesorii Chichifoi, Heimer, Zelembidzi, Marţolea (fost director), Boiarski, Şain, Ifrim, pe doamnele profesoare Dreutel, Salter, Potlog, Poplingher (şi cîtă limbă română ai învăţat! n.m.), elevul care am fost le păstrează o vie amintire şi veneraţie toate astea au contribuit la formarea mea sufletească şi intelectuală şi, într-un fel sau altul, în scrierile mele." (Dintr-un interviu acordat publicaţiei botoşănene **Amfitrion**, în 1981, fiind ultimul interviu publicat în România, înainte de-a pleca în America pentru restul vieţii). Desigur, poemul încă zăcea în sipete, printre cărţi şi sumane, acolo nu-l atingea nici praful, nici lumina stelelor, nici lumina ochilor răi. Învelit doar în purpura lui, glacial, în fiecare dimineaţă te plimbai prin parc, cu invizibilul domn Edgar Allan Poe sub braţ, fetiţele de la liceu dîndu-ţi onorul.

Pe atunci erai pelican, mulţi te credeau sfinx, în timp ce motorul din Tecucii marii adunări naţionale nu folosea la nimic. Lumea credea că te pierzi în zadar, că în curînd în urma ta vor plînge ţigăncile pe care le oploşeai noaptea într-un fundac pe care ştiai să-l urci pînă la cer în ochii lor, unde le ofereai bănuţii stelelor şi luna, singurii pe care-i aveai. Cine putea crede că vei fi vîndut, că în apele Dunării, peşte argintiu, te vor pescui paznicii de aluminiu ai Nimicului.

În zeghe erai prinţ, elegant ca o mînă de regină pe care lucea mănuşa de mătase; părea totul un bun început al poetului, o casă în care chiar şi morţii împleteau firicele de in pentru cine ştie ce timp.

Doar o pasăre, ca la Nazîm Hikmet în celulă, a venit şi în libertatea ei ai intrat pentru totdeauna.

Cînd scriu, părăsit de poezie, ca un scrib de către faraoni, cuvintele vin şi se aşază pe o tablă imensă, se compun şi-n urma lor rămîne poemul pe care vreau să ţi-l spun într-o zi, cînd, precum în cer aşa şi pre pămînt, toate vor avea loc şi locul nu va mai fi. Iată, în pustiul de mucava, toţi irosesc celuloza, înmulţesc quadraţii, murdăresc zăpada pe care urma să călcăm singuri în căutarea licornului, cel ce ne va însîngera lacrima pe care n-o mai avem. Nu puteai fi decît ambasadorul Melancoliei, care ai spus: "Eu sînt ambasadorul Melancoliei/ şi iată,/ mult prea duioasele mele scrisori/ de acreditare: ",şi-ai scris, te-au crezut, şi te-au lăsat în cetatea Mîhnire, de unul singur să scrii, de unul singur să mori. Pe vremea cînd toţi benchetuiau în aulele limbii române, în săli de lectură, în paşi pierduţi de dans, pe trepte din ce în ce mai abile, tu scoteai înecaţi din Ciric, salvai june sinucigaşe, care doreau să te ucidă în amor, sau îl certai pe Cain, sau tu erai Abel, căci fructele tale aduse în dar, Cel de Sus le-a crezut incongruente, fără foloase, şi te-au lăsat să gîndeşti singur şi-ai elaborat un tratat al sinucigaşului pe care cei ce l-au citit l-au declarat salvarea lor şi-au hotărît să trăiască o mie de ani.

Vai ce singur eşti, vai ce trist, viaţa îţi era un animal izgonit din rezervaţii în junglă, acolo unde toate păreau libere, în timp ce toate erau păzite tocmai de tine. Inima alerga în pustiu, sufletul o mereu odă în metru antic, funia sus, atîrnată de colţul lunii, îţi aştepta grumazul, care s-a înhămat totuşi la altceva, în straiul de gips al poeziei fără de sfîrşit, acolo unde trăia Hölderlin, cel pe care l-ai oferit americanilor, ca pe un dar pe care l-au aşteptat să vină tocmai de aici de pe malul Bahluiului.

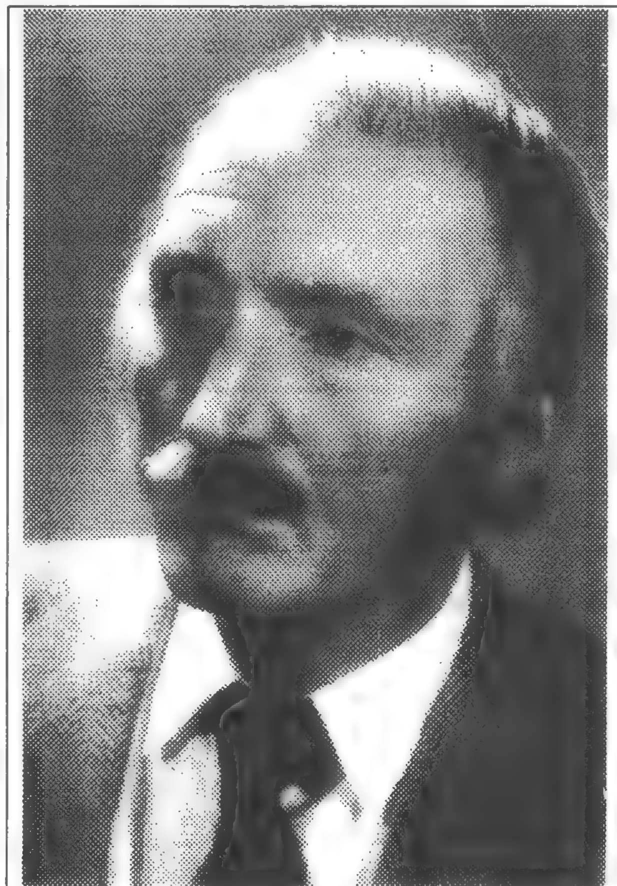
Apoi te-ai gîndit "... Căci oricare lume e-o parte de cer", trăgînd la galere la corabia piraţilor, plină de aur, pînă ce iată limanul: şi acum partea a doua a acestui poem-scenă din viaţa şi opera Poesiei, numit cu numele tău, Mihai Ursachi.

La firul de trestie nimeni n-a lucrat mai mult decît Vîntul, vremea de cîlţi a Nimicului lăsîndu-l în mlaştină, oploşind păsări, vietăţi care alt trai nu-şi găsiseră. Dar Vîntului i s-au făcut fortăreţe, nimeni nu i-a oferit lăcaş, decît eu în poemul acesta, dat uitării, ca atîtea altele. Naiul însă i-a închinat Vîntului cel mai frumos poem, inima mea acolo sălăşluieşte. Dacă sînt trist, acolo îmi găsesc fericirea, dacă viaţa mă chinuie, acolo îmi găsesc singurătatea, în poemul prin care Vîntul îşi cîntă melancolia, boală care seceră printre oameni viaţa, poesia fiind gura care o poate plînge. Nu mă înveli în straiele tale, nu mă hrăni cu hrana ta, lasă-mi doar cuvintele să-mi ude gura, de sete îmi va trece, lasă-mi cuvintele să mă hrănească, de foame nu voi suferi, nu mă iubiţi atunci cînd nu aveţi altceva de făcut, pentru că mai mult rău nici nu se poate face, lăsaţi totul să curgă ca Bahluiul la vale, mizerii, peşti, aburi şi avortoni, toate durerile să se ducă. Cînd veţi înţelege unde mă aflu, mă veţi căuta începînd de acolo de unde m-aţi pierdut, cînd veţi dori să vă întoarceţi la poezie, vă va fi greu şi urît printre bogăţiile voastre de nimic, eu voi fi departe, sau poate în două morminte, în pămînt şi în raft.

Cui foloseşte culoarea roşie, cînd ea nu este a sîngelui curat, ci a unei cîrpe fluturate în vînt, cînd în numele Nimicului ucideţi totul, în primul rînd Poesia, Poetul?

Aţi crezut că nu există întoarcere; sperjurii în special au huzurit în hainele mele, în cărţile mele, iubindu-mi femeile, tăvălindu-le prin umbra mea, de care nu le era frică. Acum mor rînd pe rînd pe la casele lor, unde de mult trebuiau să se înmormînteze. Nu e loc de trădare, în Cerul Poesiei totul se vede clar, ca în apele de cleştar peştişorul de aur.

Caracuda s-a dat la cules nestemate din poezia pe care am îndrăznit să o scot la iveală din nămoluri funeste, sau de sus, de unde murise desuetă, am adus-o aici să le-o arăt, să o vadă, să o atingă, dar să nu o fure. Însă mulţi au furat-o şi acum poartă hainele ei, ca şi cum nişte cazaci ar purta costumele prinţilor spanioli. Liniştiţi-vă, în poezie nu e loc de linşaj, sîntem mereu vînaţi, de ce să ne ucidem şi noi între noi, în curînd vor face din noi **produsul verde**, pentru care ne vom omorî la cozi, visînd la cîmpul de fragi pe care l-am tăvălit fără jenă, nestingheriţi. Pe "molozul ruşinii şi umilinţii" va trebui "să-mi clădesc o nouă cetate", în ea vor intra cu toţii, din ea vor ieşi numai cei ce singuri lăsaţi afară vor şti că libertatea nu este un lucru uşor, că cerul e chiar aici pe pămînt, peste tot, vis pe care nu ştim să-l trăim. Iată de ce Vîntul nu cere nimănui nimic, umilit, interzis, el bate mai departe, arde ierburile, topeşte zăpezile, adună nisipul în dune, scoate apele din oceane pe uscat, aprinde luminile caselor întunecate, risipeşte ce s-a agonisit, celui ce-l seamănă îi oferă bogăţii de furtună, sfîrşindu-l, — eu însumi cred că la naiurile mele de stuh, Vîntul a lucrat deopotrivă cu mine, în timp ce eu **rătăcesc pe oceane de smoală, sub cerul de smoală, şi steaua incertă — unica stea — se numeşte Carnagiu.**



Mihai Ursachi

Al. Andriescu

Grigore Scorpan — director al Teatrului Naţional din Iaşi

E necesar să lămurim mai întîi un moment aproape obscur din biografia lui Grigore Scorpan, personalitate publică importantă în Iaşii anilor 1940 - 1941, perioadă atît de dificilă şi cu atîtea răsturnări tragice. Sîntem în momentul cînd i se încredinţează, fapt fără precedent, unui simplu asistent universitar, după atîtea nume răsunătoare de scriitori şi profesori universitari, conducerea unei importante instituţii de cultură, cum era, pe vechi şi răsunătoare merite, Teatrul Naţional din Iaşi. Respingem din capul locului ideea că această numire poate fi echivalentă cu un act de oportunitate politică, cum s-a afirmat mai pe faţă sau mai pe ascuns, cu consecinţe neplăcute pentru blîndul şi cumpătatul profesor Grigore Scorpan, cum l-am cunoscut, mai tîrziu, ca student al său între anii 1947 - 1951. Judecăţile mai multe dintre ele interesate, emise asupra conduitei sale publice, din acei ani, se întemeiază pe o prezumţie de vinovăţie stabilită pripit, cu ajutorul unui fals raţionament. România se numea atunci "stat legionar" - nu s-a numit şi mai ţîrziu "stat socialist"? -, iar oraşul în care s-a născut Grigore Scorpan şi de care a fost atît de legat, pe care nu l-a trădat niciodată, chiar cu riscul de a fi acuzat de provincialism, se numea, cum a decretat în ziua de 8 noiembrie 1940, de Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavril, "Oraşul Mişcării legionare" ("Cetatea Moldovei", 17 noiembrie 1940, p.4). Dacă e să ne jucăm cu culorile politice să amintim că P.P.Panaitescu, un istoric serios, cu atîtea merite în cultura noastră, referindu-se tot la Iaşi, scria în "Cuvîntul" din 4 noiembrie 1940 într-un articol chiar cu acest titlu, **Iaşii**, că "la Nicolina a ridicat căpitanul steagul tricolor pe ateliere", deci pe o citadelă industrială consecvent comunistă, cum aveau să demonstreze alţi istorici, la fel de serioşi, mai tîrziu, cînd s-a vorbit de steagul roşu de la Nicolina, Grigore Scorpan primeşte deci o funcţie publică în acest stat, numit cum am văzut, în acest oraş, numit cum am văzut, instalat oficial în 22 octombrie, în preajma marilor serbări legionare de la începutul lui noiembrie 1940, de aici şi din marile centre urbane ale ţării. Cea mai simplă, dar şi cea mai falsă concluzie, dedusă din toate aceste împrejurări, ar fi să considerăm că Grigore Scorpan a venit la conducerea Teatrului Naţional din Iaşi pe considerente de ordin politic. Numirea lui în această funcţie se explică, vom vedea, cu totul altfel. Noul director -şi e bine să ţinem seamă de aceest lucru - ajunge la conducerea Naţionalului ieşean în postul rămas liber prin plecarea lui Ion Sava, om de teatru cu o solidă cultură, la Bucureşti. Personalitatea care-l înlocuia trebuia să acopere o întinsă suprafaţă culturală, rămasă descoperită în Iaşii de atunci, prin acestă plecare. La vîrsta de 39 de ani, Grigore Scorpan era un istoric literar şi un om de cultură pe deplin afirmat, cunoscut şi preţuit dee intelectualitatea ieşeană. Avem deci toate temeiurile să vedem în această numire în primul rînd o recunoaştere a unor merite profesionale, care puteau da cele mai bune rezultate în teatru. În locul lui Ion Sava, om de teatru cu largi disponibilităţi literare, artistice şi culturale, la conducerea Naţionalului din Iaşi vine Grigore Scorpan, om de cultură cu largi disponibilităţi faţă de literatura dramatică şi faţă de teatru în general. Pot fi invocate, în sprijinul acestei ipoteze, numeroase mărturii de epocă.

Cam în toată luna octombrie 1940, apar scurte ştiri în presa ieşeană, în "Opinia" în primul rînd, despre iminenta numire a lui Grigore Scorpan în postul de director al Teatrului naţional. În 5 octombrie 1940, "Opinia" anunţa deschiderea stagiunii, pe 12 octombrie, cu **Coana Chiriţa în provincie** de V.Alecsandri, "într-o montare nouă, sub direcţia de scenă a domnului Miluţă Gheorghiu, care deţine, de altfel, şi rolul principal". Se anunţa şi următoarea premieră (**Gîndeşte-te la Geacomino** de Luigi Pirandello) şi instalarea unui nou director în locul lui Ion Sava, care, se atrage atenţia, "e numai girant al noului director al direcţiei Naţionalului ieşean" şi "e pe punctul de a rămîne la Bucureştiu". Pentru funcţia de director este desemnat, aflăm din aceeaşi ştire, "un distins profesor ieşean". Noi amănunte, privind repertoriul şi directoratul, sînt date în "Opinia" din 9 octombrie; Constantin Ramadan va interpreta rolul principal din piesa lui Luigi Pirandello, iar numirea directorului este un fapt împlinit:"Noul director al Naţionalului ieşean a fost desemnat în persoana d-lui Gr. Scorpan, un bine cunoscut fiu al Iaşului şi un eminent om de litere. Astăzi sau mîine, d-sa îşi va lua postul în primire". Din articolul "O măsură nedreaptă", semnat în "Opinia" din 11 octombrie de preotul Petre Chirica, înţelegem că între Ion Sava, "directorul delegat", cum îl numeşte autorul, şi o parte a trupei se iviseră neînţelegeri foarte grave. Se formulează acuzaţia că fostul director a "măturat teatrul de elementele tinere". Noua direcţie este invitată să facă draptate: "Avem credinţa fermă că dl. profesor Scorpan, noul director, va repara nedreptăţile făcute cu artiştii şi personalul îndepărtat". Dintr-o ştire din 13 octombrie, aflăm că instalarea noului director se tot amîna, deşi practic el îşi luase în primire funcţia şi lucra cu toată energia: "La Teatrul Naţional s-a primit o înştiinţare de la Bucureşti că instalarea oficială a d-lui profesor Gr.Scorpan, noul director al Naţionalului ieşean, va avea loc în primele zile ale săptămînii viitoare. La solemnitate va lua parte şi dl. Radu Demetrescu-Gyr, directorul general al teatrelor". Stagiunea se deschide fără nici o legătură, cum probabil se spera, cu solemnitatea instalării noului director, din nou amînată. Cronica dramatică a lui Aurel Leon, **apărută în** "Opinia" din 17 octombrie, la **Coana Chiriţa în provincie**, are în schimb o notă care semnalează încă o dată prezenţa activă a noului director, pe deplin implicat în treburile teatrului şi fără "instalarea oficială": "Teatrul Naţional, sub noua egidă şi condus de o energie tînără ca dl. Gr. Scorpan, a pornit pe un drum ce se arată plin de succes şi înţelegere". Dacă instalarea întîrzia, în schimb spectacolele teatrului se succedau cu o rapiditate uimitoare, stimulată de "energia" noului director, remarcată de presă. Pe 19 octombrie, acelaşi cronicar dramatic informează pe cititorii "Opiniei" că pe scena Naţionalului a avut loc spectacolul cu piesa pentru copii **Croitorul principe**, în prelucrarea lui Tudor Călin. Urmează spectacolul cu **Gîndeşte-te la Geacomino** de Luigi Pirandello, anunţat mai demult, despre care Aurel Leon scrie că a fost un "succes deosebit", şi în sfîrşit, cînd activitatea teatrală de la Iaşi este în plină desfăşurare, se produce şi instalarea lui Gr. Scopan ca director, în 22 decembrie. O relatare pe larg asupra evenimentului găsim tot în "Opinia", 24 oct.1940.

Sub un titlu cu mai multe capete de afiş: **Solemnitatea de la Teatrul naţional. Instalarea oficială a noului director. Cuvîntarea d-lui Radu Demetrescu-Gyr**, aflăm mai întîi ceva despre participanţi. Nu putea să nu ia parte la această solemnitate festivă, căreia i s-a acordat o anumită importanţă oficială - presupunem că aceasta este cauza repetatelor ei amînări - poetul Radu Gyr, venit la Iaşi în calitatea, dobîndită în toamna lui 1940, de director general al teatrelor. Dintre personalităţile culturale ieşene sînt menţionaţi profesorul P. Găzdaru, de la Universitate, poeta Otilia Cazimir, inspector al artelor şi profesorul Roman Simionescu, rectorul Academiei de Arte Frumoase. Foarte interesant şi actual estee cuvîntul lui Radu Gyr la instalarea lui Grigore Scorpan ca director al Teatrului Naţional:

" Suntem cu toţii - de la directorul general şi pînă la ultimul maşinist dintre culise - o echipă de muncă în slujba artei şi a sufletului românesc. Lăsaţi ambiţiile personale şi interesele măruntee. Nu trebuie să ne preocupe decît marile realizări de ordin general. Munca, devotamentul,

abnegaţia, corectitudinea, iată ce trebuie să ne conducă sub steaua artei şi în slujba neamului. Părăsiţi definitiv şoapta de culise, intriga, bîrfeala, uneltirea perfidă de prin unghere care dezonorează pe un om şi compromit pe artist. Lucraţi pe faţă, cinstit, la lumina zilei şi nu în umbră şi colţuri împăienjenite. Vorbiţi deschis, limpede, privind pe om în ochi şi dispreţuiţi difuzarea zvonului tendenţios şi a calomniei josnice. Reabilitaţi-l pe artist şi salvaţi-l din reţeaua de patimi meschine şi fapte nedemne în care unii s-au încîlcit pînă acum".

Prea bine cunoscut în Iaşi, cum de altfel ţine să remarce vorbitorul, noul director nu are nevoie de nici un fel de prezentare. Directorul general îi acordă de aceea toată încrederea, fiind convins că "se va face şi mai cunoscut prin ceea ce va realiza în acest teatru". Cît priveşte realizările, acestea se vedeau deja, în succesiunea ameţitoare a premierelor, în încadrarea şi distribuirea generoasă a tinerilor, în echilibrarea bugetului teatrului. În 23 octombrie are loc premiera **Comediei zorilor** de Mircea Ştefănescu, în 30 octombrie, premiera piesei **Mama** de Karl Czapek.

Pe bună dreptate, provocat de această activitate prodigioasă, Virgil Gheorghiu acvea să consemneze în "Opinia", după această premieră:"Sunt numai patru săptămîni de cînd d. prof. Gr. Scorpan a preluat conducerea primei scene moldoveneşti şi s-a putut constata o nouă şi excelentă îndrumare artistică a teatrului nostru." Se recunoaşte, în acelaşi loc că: "actualul director, un eminent om de litere, e şi un bun cunoscător de teatru". Urmează alte premiere importante, dintr-un repertoriu foarte variat: **Hoţii** de Schiller, **Oraşul nostru** de Thornton Wilder, **Muşcata din fereastră** de Victor Ion Popa, la care se adaugă spectacolele pentru copii. Grigore Scorpan realizează, ajutat şi de repertoriul pregătit în mare măsură, înainte de plecarea lui din Iaşi, de Ion Sava, excelent regizor, inconformist şi inovator în arta spectacolului, un program artistic demn de un Teatru Naţional, fără concesii dar şi cu înţelegerea pentru nevoile spectatorilor chemaţi să plătească biletul de intrare Grigore Scorpan era convins, după cum avea să scrie chiar el mai tîrziu, că Teatrul Naţional "trebuie să aleagă între manirea sa tradiţională de a nu face nici o concesie gustului incert al publicului şi între o operă de terapeutică psihică, dîndu-i posibilitatea să uite măcar pentru cîtva timp necazurile lui de acasă" (Teatrul Naţional. Cîteva constatări, "Cetatea Moldovei", III, 1, 1942). Cheia succesului lui Grigore Scorpan, în timpul scurt cît a stat la conducerea Naţionalului ieşean, trebuie căutată în acest echilibru.

Cu toate acestea, la numai patru luni de la preluarea direcţiei Teatrului Naţional, în confuziile pe care le provoacă întotdeauna luptapolitică în cultură, Grigore Scorpan este înlocuit cu un actor, după cum citim în rubrica **Viaţa la Iaşi** din revista "Cetatea Moldovei", 1 aprilie 1941: "Ca o consecinţă a schimbării regimului, Teatrul Naţional şi-a văzut recent înlocuită direcţia. În locul d-lui prof. Gr.Scorpan,, distins intelectual al Iaşului şi tînăr entuziast, caree a lăsat de pe urma direcţiei sale de patru luni, un însemnat excedent provenit din spectacole, a venit Aurel Ghiţescu, societar al primei scene moldoveneşti". Estee de remarcat faptul că noului director i se recomandă să continue programul celui înlocuit, schimbarea dovedindu-se şi în felul acesta perfect inutilă: "Ar fi de dorit ca succesorul d-lui Scorpan să nu părăsească linia trasată de domniasa, încurajînd cît mai mult afirmarea elementului tînăr. Teatrul, ca orice instituţie de cultură, oficială, este în primul rînd o şcoală de dezvoltare şi formare a tineretului ". Astfel de recomandări sînt de fapt tot atîtea laude aduse vechii direcţii. Cum se specifică în continuare, aceste constatări depăşesc un cadru limitat, strict admimistartiv: "Trecînd peste aceste consideraţii de ordin mai mult administrativ şi oprindu-ne la ce înseamnă teatrul ca artă pură, nu putem să nu facem remarca superiorităţii teatrului din Iaşi. Spectacolele din ultimul timp (adică prima parte a stagiunii, dominată de personalitatea directorului Scorpan n.n.) au satisfăcut cerinţele generale de interpretare şi prezentare. Nu mă voi opri la **Doctorul fără voie**, nici la **Un erou** şi nici la **Conu Leonida**, dar nu pot trece cu vederea drama lui Lucian Blaga, acea puternică construcţie de stil şi gîndire, care este **Meşterul Manole**". Sînt comunicate, în aceste rînduri, poate stîngace, trăsăturile esenţiale ale conducerii de către Grigore Scorpan a Teatrului naţional din Iaşi, pe care le-am reduce la trei: profesionalitate, intelectualitate şi înţelegere umană, De aceea, oricît a fost de scurtă perioada cît a condus teatrul ieşean, rezultatele şi amintirea directorului Scorpan, în mintea şi sufletul acelora cu care a lucrat, au dăinuit multă vreme.

Umbra mea

Ursita mi te-a dat în cale
Să-mi ţii tovărăşie, umbră,
Dar de ursita mea mi-i jale,
Că-n goana clipelor zorite,
Tovărăşia noastră bună
S'o mîntui pe negîndite.
Ţii minte — m-am iscat din besnă
Cu ochii dornici către soare,
Dar cu cătuşa ta de glesnă.
Pe orice drum, în orice parte
Mergînd cu tine, ca psalmistul
Mă tînguiam gîndind la moarte.
De-atunci, mereu răsar şi scapăt
Către lumina nevăzută
Aprinsă drumului la capăt,
De care merg să se agaţe
Trudiţii robi cu noaptea'n suflet
Şi cu nimicul tău în braţe.
De-atuncia pururea mi-i milă
Cînd văd ce'ndurerată umbli
Cît eşti de tristă şi umilă
Şi cum te mistui fără vreme,
Cum pui tu soarta să te plîngă
Şi cum mormîntul să te cheme.
De ce te'ntuneci ca o piază,
Cînd rîde holda risipită
Jur împrejur, ca o amiază?
Mai bine-ajută-mă să caut,
Pe drumul zărilor, lumina
Nădejdii mele de-argonaut.
De peste mare şi nisipuri,
M'a ispitit deşertăciunea
Ca şarpele cu multe chipuri—
Şi dacă i-am crezut minciuna,
Ştiu eu, că-n urma noastră, toate
S-or stinge pentru totdeauna.
Ştiu eu, că viaţa mea se stoarce
Din bucuria unor clipe
Ce mîine nu s'or mai întoarce:
Din scurta strîngere de mînă,
Din gura caldă de iubită,
Din pumnul rodnic de ţărînă.
De-aceia, preţuiesc povestea
Ce mi-a'ncîntat vremelnicia
Pe-atunci, pe locurile-acestea,
Cu floarea lor nemaivisată,
Ce-o clipă sărutîndu-mi ochii
Se va fi stins cu ei odată.
De-aceia'nalţ catapeteazmă,
Să-mi umple Dumnezeu odihna
Popasului, ca o mireazmă...
Hai, umbră tristă şi zăloagă,
Nu rătăci'n zădar, ci vină
Cu mine-alături de te roagă

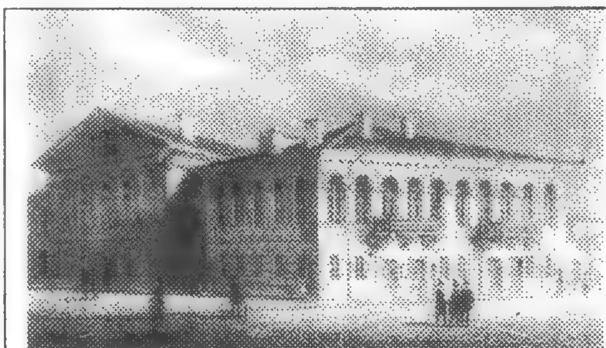
Ştefan Ciubotăraşu
(manuscris din fondul M.L.R. Iaşi)



Ştefan Ciubotăraşu (1910—1970)
în "Livada cu vişini" de A. P. Cehov

Magdalena Parascan

Sediile Teatrului Naţional din Iaşi



Teatrul cel Mare de la Copou
Se afla pe locul actualei universităţi. Construit între anii 1845—1846, de arh. Al Costinescu. Inaugurarea a avut loc la 22 XII 1846 cu piesa în limba franceză Clarisse Harlowic de Clariville şi Euillard. Prima piesă în limba română jucată aici a fost Vicontele de Letorier în traducerea lui C. Negruzzi (feb. 1847). Primii directori ai acestui teatru au fost Matei Millo şi Alex Şuţu. Clădirea a ars în ziua de 17 februarie 1888.

Una din primele date referitoare la existenţa unui local de teatru la Iaşi o aflăm în lucrarea lui T.T.Burada intitulată "Istoria teatrului în Moldova". Este vorba despre un teatru ridicat de Gaetano Madji, în anul 1809, destinat spectacolelor prezentate de trupe străine. După această dată, sînt consemnate reprezentaţii organizate în saloane boiereşti. Astfel, spre sfîrşitul anului 1812, în casele boierului Grigore Ghica, de lîngă Curtea Domnească, ieşenii asistau la spectacole susţinute de o trupă germană, iar în 1814 elevii de la Şcoala grecească a lui Kiriac dădeau spectacole în limbile greacă şi franceză, tot în saloane ale boierilor.

La 27 decembrie 1816, întîiul animator al vieţii artistice şi culturale din Moldova, Gh. Asachi, încurajat de interesul crescînd pentru spectacolele de teatru din Iaşi şi ajutat de actori diletanţi din familiile Ghica şi Sturdza, prezenta primul spectacol teatral în limba română, "Mirtil şi Hloe", pastorală într-un act, după Gessner şi Florian. Acest spectacol, la care a participat, dîndu-şi binecuvîntarea, mitropolitul Veniamin Costache, era rezultatul activităţii unui teatru de Societate înfiinţat în casele hatmanului Costache Ghica, case ce se aflau peste drum de Mitropolie, . Manifestări de acest fel au avut loc şi în anii ce au urmat, în saloanele boierului Gh. Krupenschi.

Dintr-o condică de cheltuieli a familiei domnitorului Mihail Sturdza reiese că în anul 1819 fiinţa la Iaşi un teatru în care diverse trupe organizau periodic spectacole, fapt ce dovedeşte existenţa unei vieţi teatrale intense, în care îşi făcea loc tot mai mult limba română.

În 1832 se stabileşte la Iaşi trupa franceză a fraţilor Foureaux, care transformă în teatru casele lui Talpan (ce se aflau în apropierea Teatrului Naţional de astăzi), numindu-l Teatru de Varietăţi. Acesta avea o formă eliptică cu trei rînduri de loje şi galerie, decorurile fiind pictate de Livaditti. Reprezentaţiile au început la 4 decembrie 1832, iar la 11 aprilie 1834 se prezenta un spectacol în limba română, sub conducerea artistică a lui Gh. Asachi. Teatrul românesc începea să se manifeste în afara saloanelor, în cercuri tot mai largi, cu deosebire după înfiinţarea, în 1836, a Conservatorului filarmonic-dramatic.

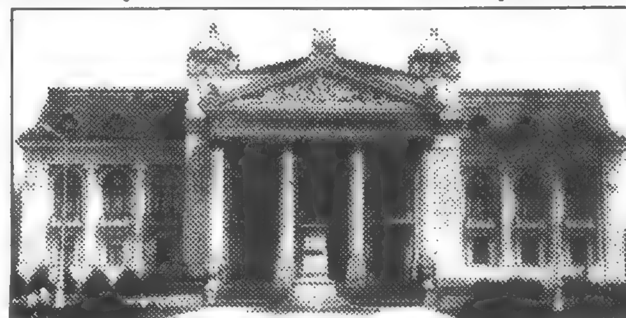
După 1840, anul venirii la conducerea teatrului a celor trei directori. V. Alecsandri, C. Negruzzi şi M. Kogălniceanu, cînd se semnează, de fapt, actul înfiinţării Teatrului Naţional, spectacolele se înmulţesc în aşa o măsură, încît, Sala Teatrului de Varietăţi devine neîncăpătoare, iar scena, necorespunzătoare. Se punea acum problema unei noi săli de spectacole, prin amenajarea unui teatru, într-o casă a lui Mihail Sturdza, care se afla în apropierea Universităţii de astăzi. Lucrarea a fost încredinţată arhitectului Costinescu, fiind terminată la sfîrşitul anului 1846 şi primind numele de Teatrul cel Nou sau Teatrul cel Mare de la Copou, întrucît fusese păstrat şi Teatrul cel Mic de Varietăţi pentru unele spectacole. Inaugurarea a avut loc la 26 decembrie 1846, cu o piesă jucată de trupa franceză, drept măsură de prevedere a guvernului în atmosfera premergătoare anului 1848, trupa românească avînd acces pe scena noului teatru abia la 1 februarie 1847, cu un spectacol după o piesă de Gh. Asachi. Pe această scenă vor juca în stagiunile următoare, timp de mai bine de 40 de ani, marii noştri actori, începînd cu Matei Millo. Aici vor avea loc premierele pieselor lui Vasile Alecsandri şi tot aici va urmări numeroase spectacole cronicarul dramatic M. Eminescu. Un dezastru avea, însă, să se abată asupra teatrului în seara zilei de februarie 1888, cînd, după repetiţia piesei "René", de Emile Zola, un incendiu devastator a cuprins clădirea, care a ars pînă în temelii, cu mobilier, decoruri şi costume. Au fost salvate puţine obiecte, printre care cîteva cărţi din bibliotecă, ceasul din cabinetul directorului şi două piese ornamentale, aflate astăzi în patrimoniul Muzeului Teatrului din Iaşi.

Timp de opt ani, actorii au jucat în condiţii grele, pe scene închiriate în arena circului Sidoli sau în sala mare a restaurantului Pastia din curtea hotelului România.

Marii actori bucureşteni Grigore Manolescu şi Aristizza Romanescu, înţelegînd situaţia grea în care se afla teatrul ieşean, au venit la Iaşi cu un repertoriu de valoare, jucînd aici un mare număr de spectacole. Lipsa unei săli permanente, trecerea de pe o scenă pe alta erau resimţite tot mai mult. Intervenţiile repetate ale intelectualităţii ieşene au determinat guvernul să aprobe suma de 800.000 lei pentru ridicarea unui nou sediu pentru Teatrul Naţional din Iaşi, urmînd ca restul cheltuielilor să fie suportate de primăria oraşului. Lucrarea a fost încredinţată arhitecţilor vienezi Fellner şi Helmer, care au început construcţia în anul 1894. După doi ani, teatrul era înălţat şi inaugurarea a avut loc la 2 decembrie 1896, cînd s-au prezentat, în cadrul unui program festiv, piesele "Muza de la Burdujeni" de C. Negruzzi, "Cinel-Cinel" de V. Alecsandri şi "Poetul romantic" de M. Millo. În ziua de 3 decembrie, s-a deschis oficial stagiunea, cu piesa "Fîntîna Blandaluziei" de V. Alecsandri.

Noul local al Teatrului Naţional din Iaşi, aşadar actuala clădire, considerat drept unul din cele mai reuşite din seria teatrelor construite de cei doi arhitecţi vienezi, are o sală de spectacole de 1.000 de locuri şi o scenă amplă ce oferă posibilităţi de montare deosebite, cortina fiind pictată, cu motive naţionale şi simbolice, de pictorul austriac Lenz.

Prin ridicarea acestei construcţii monumentale, în faţa căreia se află, încă din 1905, statuia lui V. Alecsandri, au fost încununate eforturile nobile şi patriotice ale înaintaşilor care au înţeles necesitatea şi menirea teatrului, a unui Teatru Naţional.



Teatrul Naţional dinIaşi, inaugurat la 22 octombrie 1897
Autori: arhitecţii Fellner şi Helmer. În anul 1970 i s-a adăugat o nouă aripă.

Laura Guţanu

Povestea unei biblioteci

Nouă, ieşenilor, ne plac poveştile legate de istoria oraşului. Ce e drept, acestea au inepuizabil izvor. Celui îndrăgostit de Iaşi şi de oamenii lui din vechime soarta îi dăruieşte şansa de a-şi îmbogăţi imaginaţia prin lucruri nepublicate încă: scrisori, jurnale, cărţi în manuscris.

Un astfel de dar am primit eu atunci cînd am citit manuscrisul profesorului Alexandru Myller cu titlul "Istoricul Seminarului matematic al Universităţii din Iaşi, aproape o autobiografie a primului director şi un îndreptar pentru viitorii directori şi asistenţi de A. Myller".

Deşi am semnalat în diverse publicaţii acest manuscris, nu m-am ocupat pe larg de conţinutul lui atît de preţios, Profesorul avînd darul rar de savuros narator.

După cum este ştiut, ştiinţă nu se poate face dacă cercetătorul nu are la dispoziţie o bună bibliotecă. Matematicienii din şcoala ieşeană, binecunoscuţi pe plan mondial, au o astfel de bibliotecă, cunoscută sub numele de Seminarul Matematic "Al.Myller". Prin această titulatură este omagiat iniţiatorul valoroasei biblioteci, spirit altruist, care scrie la p. 8: "... o bibliotecă universitară seveşte nu numai unei singure persoane, dar şi acelora ce au acelaş interes ştiinţific, că ea rămîne şi pentru alte generaţii".

În manuscrisul care se găseşte la această bibliotecă, la pp. 1-3 Profesorul începe să povestească: "Cînd în 1910 am fost recomandat profesor la catedra de Geometrie analitică a Universităţii din Iaşi, mi-am dat seama că rolul secţiunii de matematici nu se putea mărgini la acela de a da anual ţărei un număr oarecare de profesori secundari. Era timpul să se înceapă şi o mişcare de creaţie ştiinţifică originală; stagiul, de care vorbeau predecesorii mei, îl socoteam făcut.

M-am gîndit că mişcarea nu putea fi pornită decît prin o bună bibliotecă de specialitate. Ea era instrumentul indispensabil oricărei activităţi matematice. Fără bibliotecă nu se putea face ştiinţă.

În biblioteca Facultăţii de ştiinţi nu se găseau decît cîteva cărţi franceze uzuale de matematici, după cari studenţii îşi preparau examenele. Un fond de 500 lei anual, alocat prin buget de ministrul Haret pentru biblioteca matematică, nu fusese întrebuinţat, rămăsese ani de-a rîndul economie Statului; încă nu se simţise nevoie de el.

În vremea cînd făceam aceste constatări, mă stăpînea viziunea salei de lectură a Seminarului matematic de la Universitatea din Gottingen, unde studiasem. (...) Mă gîndeam că trebuie să se facă şi la Iaşi ceva asemănător".

Şi mai departe, la pp. 4-5: "Am cerut atunci o audienţă ministrului instrucţiunei Spiru Haret, al cărui elev şi suplinitor la catedră fusesem.

L-am rugat să nu facă numirea, să mă lase conferenţiar în Bucureşti, dacă nu poate să-mi acorde un fond pentru a face în Iaşi o bibliotecă matematică. Mi-a răspuns că-mi acordă tot fondul cerut şi e foarte bucuros că i-am făcut o astfel de cerere.

Aşa, în anul 1910, prin bunăvoinţa, prin încrederea, prin înţelegerea lui Spiru Haret, s-a întemeiat Biblioteca Seminarului matematic din Iaşi".

Dar universitarii aveau şi pe atunci multe calităţi, dar şi slăbiciuni. Astfel se explică întîrzierea aplicării hotărîrii ministrului (pp. 9):

"Numai după trei ani, în 1913, consiliul a recunoscut Seminarul matematic şi mi-a dat dreptul să mă pot folosi de fondul bugetar anual de 500 lei, care nu se utiliza. Tot atunci am obţinut o cameră proprie a bibliotecei, transformînd una din cele trei săli de curs..."

Au existat însă şi oameni care ştiau să treacă peste animozităţile interne ale Universităţii, ca de exemplu Constantin Stere, pe atunci rector: "Cu ajutorul lui, Seminarul a obţinut în 1914 primul fond de înzestrare mai important, după cel dat la înfiinţare" (p. 11).

Chestiunea bănească odată depăşită se putea trece la organizarea în mod riguros a bibliotecii:

"Am făcut un regulament de funcţionare a bibliotecei şi de împrumut al cărţilor, liberal, pentru ca biblioteca să poată fi uşor folosită, dar şi sever, ca să împiedic răvăşirea materialului. (...) Cu studenţii a fost uşor. A fost deajuns să se convingă că orice abatere se descoperă şi nu se tolerează, ca apoi lucrurile să meargă bine. Cu profesorii însă a fost mult mai greu. (...) M-am ostenit pentru cărţi, pentru că le-am iubit. Le-am iubit nu numai pentru folosul lor, dar şi pentru ele înseşi, cu pasiune de colecţionar." (pp. 14-15).

Dar ceea ce părea definitiv la începuturi trebuie modificat pentru că: "Odată cu creşterea numărului volumelor s-a complicat şi administrarea lor. La început am făcut totul singur. (...) Numai la sfîrşitul anului 1914 consiliul facultăţei mi-a admis ca una din bursele secţiunei de matematici să se dea unui student, cu obligaţia să mă ajute." (pp. 15-16)



Alexandru Myller (1879—1965)
Matematician, academician.

Profesorul Myller avea vocaţie de luptător în slujba binelui pentru că, odată clarificată în mintea sa soluţia optimă, o urmăreşte pînă la definitivare:" De atunci, din 1914, am cerut mereu, cu îndîrjire, crearea unui post de asistent la Seminarul matematic, un post care să-mi dea putinţa să ţiu pe lîngă mine un licenţiat, care să mă ajute, dar pe care mai ales să-l ajut eu, să-l îndrumez spre ştiinţă, să-l introduc în mijlocul cărţilor, în mijlocul savanţilor cei mai mari, aşa de numeroşi în bibliotecă.

"Al doilea punct al programului meu de lucru în Iaşi era să formeze în jurul Seminarului o pleiadă de tineri matematicieni, Crearea postului de asistent ar fi însemnat un început de realizare. Aceasta însă s-a făcut greu, numai în 1919 ministerul a trecut în buget postul atît de mult dorit, atît de mult cerut de mine".(pp. 17-18).

Se pare că în acea perioadă tinerii cu minţi strălucite preferau ingineria, profesie cu avantaje imediate, şi, de aceea, cînd găseşte un talent deosebit, Profesorul trebuie să lupte cu hotărîre:"... nu am şovăit, cînd în 1913 am întîlnit pe studentul Octav

Mayer şi l-am convins să urmeze matematicele. Mi-am recrutat atunci un elev distins, din care am format mai tîrziu, în 1919, primul asistent al Seminarului şi în 1920 primul doctor în matematici promovat în ţară." (p. 19). Pentru cei ce ştiu cît de puţină istorie a matematicii româneşti, ideea că din aceasta ar fi putut să lipsească academicianul Octav Mayer pare neverosimilă şi, totuşi, fără o intervenţie hotărîtă în destinul său, istoria ar fi fost alta. Există oameni care fac istorie, dar şi ei sînt supuşi vremurilor: "În 1916 războiul a prins Seminarul într-o fază de desvoltare, cu începuturi bune, dar cu lucrări neterminate, cu proiecte de viitor, cu speranţe şi iluzii... Ca ofiţer de rezervă am fost mobilizat; am închis dulapurile, am plecat din Iaşi şi am uitat cîtva timp de ştiinţă, de cărţi, de proiecte... Localul universităţei a fost în urmă ocupat de Ministerul de război în refugiu; în camerile Seminarului se instalase Direcţia sanitară a armatei." (pp. 23).

Timpul trece şi: "S-a isprăvit războiul în 1918. (...) În ţară era o dorinţă generală de progres, de expansiune, de care a profitat şi Seminarul. S-a putut muta în încăperi ceva mai mari, s-a înfiinţat o sală de lectură, (...), s-au obţinut, la început cu oarecare uşurinţă şi mijloace băneşti de desvoltare.

În timpul acesta valuta germană scădea vertiginos faţă de moneda noastră. Se putea cumpăra iefin în Germania şi am profitat de aceasta la timp, îmbogăţind biblioteca cu numeroase cărţi." (pp. 23-24).

O bibliotecă fără fonduri moare, şi, o dată cu ea şi cercetarea ştiinţifică. Lupta pentru banii bibliotecii este continuă. Matematicianul îşi descoperă calităţi de economist:

"Fondul bugetar de 500 lei, de care am început să mă folosesc în 1913, a fost mărit prin stăruinţele mele, şi în anul bugetar 1914-1915 se cifra la 1500 lei. Reprezenta o sumă apreciabilă şi îndestulătoare în acele vremuri, dar care, după război, prin căderea leului, şi-a pierdut valoarea". (pp. 25-26).

"(...) să obţin, în fiecare an, pe măsura scăderei valutei, rădicarea subvenţiei. A fost o luptă aprigă ce a trebuit să susţin (...). A fost grea fără îndoială, misiunea mea, cînd am fost forţat să-mi consum în acest mod energia, ca să izbutesc să fac puţină ştiinţă". (pp. 26).

"Pînă în 1929, anul stabilizării leului, subvenţia bugetară a Seminarului a crescut necontenit în lei hîrtie; valoarea ei reală, valoarea aur n-a urmat însă acelaşi curs. În anul bugetar 1922 - 1923 subvenţia era de 20.000 lei hîrtie, cari valorau de fapt 548 lei aur. După 12 ani de străduinţi penibile, revenisem la patriarhala sumă de 500 lei, cu care începusem! Numai după 1923, creşterea subvenţiei a urmat cu pas mai mare, aşa că s-a obţinut şi o creştere a valoarei aur. În anul 1928, care a precedat pe acel al stabilizărei, subvenţia era de 112.000 lei, ceia ce însemna 3572 lei aur.

În intervalul de la război la stabilizare Seminarul a obţinut şi diferite fonduri extraordinare, din cari cel mai mare a fost în 1927, de 4274 lei aur". (pp. 27-28)

"În definitiv, în anul stabilizărei 1929, totalul sumei întrebuinţate pînă atunci la edificarea Seminarului a fost de 83.030 lei aur, ceia ce e echivalent cu 2.678.382 lei stabilizaţi, sau cu 24,105 kg aur pur, sau cu un cub de aur cu latura de 1,23 dm.

Înfiinţarea în 1919 a postului de asistent la Seminarul matematic, deşi neimportantă pentru alţii şi de cei mai mulţi nebăgată în seamă, a avut o urmare însemnată în desvoltarea ulterioară a universităţilor. După precedentul creat la matematici, s-au înfiinţat şi alte cîteva posturi de asistenţi la catedre teoretice şi nu mult după aceea, instituirea asistenţilor la toate catedrele a fost consacrată prin lege. De aceasta a mai profitat Seminarul, căci i s-au mai creat două posturi noi şi celorlalte catedre de matematici cîte unul.

Anul stabilizării 1929 a prins Seminarul în stare înfloritoare. Cu un avut în cărţi important, cu o sumă îndestulătoare în buget de 120.000 lei anual, care îi asigura abonamentele şi cheltuielile curente, cu trei asistenţi, se putea crede că viitorul instituţiei era asigurat. Şi eu mă consideram scăpat de grija penibilă a cerşirei regulate de fonduri la minister."(p. 28-29).

"Dar evenimentele au decurs altfel. Stabilizărei leului i-a urmat imediat o criză financiară, pe care Statul a soluţionat-o prin economii concentrate toate la materiale. (...) Măsura a avut efectul că subvenţia Seminarului de 120.000 lei, deşi menţinută cîtva timp în buget, să nu fie plătită decît parţial, să cadă pînă în 1933 şi apoi a dispărut complect din buget." (pp. 29-30).

Nimic nou sub soare! Viaţa acestei biblioteci a fost mereu confruntată cu aceste probleme iar ce scrie academicianul Myller este valabil şi astăzi: "Seminarului matematic îi trebuia o subvenţie anuală constantă şi sigură, căci nevoile ştiinţifice urmează cursul calm şi sigur al ştiinţei însăşi. Cu aceste sume fluctuante, cu dotaţii capricioase şi infime, Seminarul nu putea trăi".(pp. 31).

Uneori situaţia bibliotecii se acutizează:"... situaţia Seminarului devenise foarte gravă. Toată valoarea bibliotecei, toată fala ei, se baza, mai ales, pe colecţiile complecte ale revistelor sale, cari erau aproape ale tuturor revistelor de matematici superioare, ce apăreau în lume. Abonamentele la acestea constituiau o cheltuială însemnată, ce acum nu o mai puteam face din fondurile firave şi neregulate ce Statul mi le punea la dispoziţie". (pp. 32-33)

În aceste momente grele, omul pasionat găseşte soluţii care sînt practicate şi acum: "M-am gîndit să obţin revistele, al căror abonament nu-l mai puteam plăti, prin schimb cu Annales stientifiques de l'Universite de Jassy, din care mi se da numărul de exemplare de cari aveam nevoe. Am scris în străinătate, m-am adresat multor persoane, la unii pe cari îi cunoşteam personal, la alţii pe cari îi cunoşteam din nume şi-mi închipuisem că şi ei cunoşteau numele meu, şi în general am reuşit, cîte-odată numai după oarecare insistenţă. În anul 1939, din cele 140 reviste ce primeam, 117 le obţineam prin schimb sau gratuit.

Pe calea gratuităţei am obţinut şi cîteva cărţi, pentru care în schimb am făcut recenzii în revistele române. Încă dinainte de criză, în urma unei scrisori-circulară a Seminarului, am obţinut gratuit numeroase extrase de la diferiţi savanţi străini şi trimiterea lor continuă. Colecţia acestora, împreună cu a altora donate de mine, formează o diviziune importantă a "separatelor" în biblioteca noastră". (pp. 33-35)

Dar apelează şi la soluţii extreme, unele imposibile în condiţiile de astăzi: "Am făcut multe donaţii băneşti Seminarului, şi tot ce am primit personal de la universitate, din taxele studenţeşti, din taxele de examene, sau altele la fel, am donat încă Seminarului. Acelaş lucru l-au făcut şi alţi colegi ai mei de la matematică. (...) Altă dată, la nevoe mare, asistenţii au dat lecţii particulare, pentru ca venitul să-l verse Seminarului.

Am mai recurs şi la un alt mijloc pentru a procura fonduri. Am scris o carte de Geometrie analitică pt. clasa a VIII liceală, împreună cu asistenţii mei; am tipărit dintr-un fond de 44.910 lei, donat pe jumătate de mine, pe jumătate de foşti elevi ai mei; şi întreaga sumă realizată din vînzarea pînă în 1942, de 112.082 lei am donat-o Seminarului. Cartea a avut succes." (pp. 35-37)

Asociat acestor eforturi găsim la pp 38 alt nume celebru: "... asistentul D.Mangeron, care cu tragere de inimă, cu energie şi tact deosebit a reuşit să adune un "Fond de salvare" de 235.215 lei. Au contribuit la aceasta, studenţi entuziaşti cu venituri modeste, profesori secundari, cari nu m-au uitat, ingineri cu dragoste şi interes pt. viitorul matematicelor noastre, societăţi particulare generoase şi un inspector financiar, a cărei intervenţie desinteresată şi ajutor neaşteptat ne-a mişcat." (pp. 38)

Un alt nume mare îl întîlnim în pp. 40-41, dar într-o situaţie tristă pentru viaţa universitară şi nu numai: "În Octombrie 1940 a fost destituit asistentul meu Mendel Haimovici, ca urmare a unui decret lege prin care se înlăturau ovreii din serviciile publice. Mi-a părut rău; seminarul a fost lipsit de un matematician distins, care avea o valoroasă operă ştiinţifică, studenţii de un sfătuitor amabil şi binevoitor (...)."

Cred că aceste citate au trezit curiozitatea cititorilor care ar dori să cunoască în întregime povestea acestui loc din Iaşi, aşa cum a fost scrisă ea de marele om care era academicianul Alexandru Myller. Din păcate nu sînt semne că vreun editor ar fi interesat în tipărirea unui astfel de volum. Poate aceste pagini să provoace un interes în acest sens!?!

Lăcrămioara Lupaşcu

Aş vrea să-ţi spun

Nu ucide nimic din mine,
eu sînt foarte frumoasă întreagă,
ca un anumit măr galben
rătăcit în iarnă la geam.
De-acolo văd urîtul de atîtea ori
încît lumina mă voalează şi mă neagă.
Ia-mă noapte, unde mi-e bine—
în palmele tale mă confund cu mirosul de ploaie—
ia mărul galben cu tine,
eu sînt foarte tristă întreagă.

Pseudo-stereotipii

O lumină verde mă face să tremur
în coperta mea străvezie,
e ca şi cum aş fi o piatră sub iarbă—
unu, doi,... n
hait, toţi melcii n-au alt drum!
Oglinda îmi divide chipul
jur împrejur pe pereţi,
e ca şi cum aş fi o peşteră
răscolită de o lumină verde—
cum mă face să tremur
în coperta mea străvezie,
e ca şi cum...

Da, eu

Eu i-aş spune marelui zeu:
dragă Manole, că poate şi el e om
şi mănîncă dimineaţă de dimineaţă
două mere, ca şi mine.
Cînd l-aş vedea,
l-aş întreba cum se stîrpeşte
cutare şi cutare buruiană
şi dacă n-o să dorm niciodată,
o să ajung cineva.
Doar cînd mi-ar pune mîna
pe creştet
aş închide ochii şi,
stearpă de-ntrebări,
aş tăcea.

Da, eu

De undeva,
melcii m-au invadat ciudat
şi mă privesc încurcaţi dimineaţa,
de frică să nu-i arunc
în strada plină de cîini
şi de bucurii mici.
Nici nu ştiu ei cît de mare
mă fac să mă simt!
Atît de grea, încît îmi plouă
umbra pe pămînt.

Ioan Pintea: Frigul şi frica

Dacia, Cluj-Napoca, 1992

Ca şi alţi colegi de generaţie, Ioan Pintea propune o parte a poeziei sale din deceniul trecut oarecum **post festum**, cînd marile transformări şi mutaţii ale optzeciştilor în particular, ale postmodernismului românesc în general, s-au produs deja, înghiţind virtualele formule estetice şi tehnici de limbaj ori devalorizînd, pur şi simplu, prin supralicitare, inovaţii artistice care, la început, constituiau deliciile mişcării, i.e. intertextul, parodicul sau biografismul. Pe de altă parte, aceste reactualizări tardive, pentru publicul larg, au avantajul lor, întrucît oferă imaginea quasi-totală a unui teren plin de iregularităţi, aflat în continuă transformare, elocvent vizavi de mecanisul actului creator, observat cronotopic. Iar, ca să fiu sincer pînă la capăt, pentru Ioan Pintea acest gen de "colecţie" a unor poeme scrise între 1980—1992 prezintă şi un avantaj special, legat de identitatea bine conturată a autorului în contextul general al postmodernismului. La fel ca mulţi din optzeciştii "necentralizaţi" în interiorul Cenaclului de Luni, i.e. Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Aurel Dumitraşcu, Adrian Alui Gheorghe sau Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Pintea a avut posibilitatea şi răgazul de a lucra individual asupra propriilor disponibilităţi estetice, evoluînd spre o creaţie lirică puternic personalizată. El are vocaţia meditaţiilor îndelungate pe care ulterior le fixează în imagini "sălbatice", pline de plasticitate: "în întreceri sălbatice am dăruit/ hrană domestică îmblînzind animalele/ departe de păduri peste podişuri/ în arene am înfrumuseţat gladiatorii/ cu piei de cămilă şi lăcuste şi miere" (**În întreceri sălbatice**, p.27). Există aici şi o predispoziţie pentru picturalul arhaic şi mitologic, sesizabilă şi la alţi componenţi ai generaţiei, aflaţi mai departe de Bucureşti, o recurenţă a temelor creştine şi de pionierat eroic, dublată de un refuz discret al intelectualismului universitar, ludic şi parodic al tinerilor poeţi din capitală. Tonul liric însuşi pare mai grav, mai impregnat metafizic şi, în esenţă, cu o aderenţă a sentimentului tragic ceva mai ridicată. Aceasta, desigur, nu conferă poemelor din zona menţionată succesul total, ele alunecînd, uneori în bună măsură, spre tradiţionalism mimetic, manierism tematic şi imagistic sau anacronism estetic. Poeticitatea rămîne totuşi nealterată, susţinînd o identitate, cum spuneam, a optzecismului provincial în raport cu cel "de la centru". Ioan Pintea e un astfel de exemplu de "autonomie", recentul său volum acreditînd valoarea acumulată prin îndelungate mutaţii şi sinteze.

Codrin Liviu Cuţitaru

Magda Cârneci: Haosmos

Cartea românească, Bucureşti, 1992

Cred că acest **foarte interesant** volum de versuri, publicat recent de Magda Cârneci (alias Magdalena Ghica), depăşeşte contextul liric propriu-zis (sau, poate, îl restrînge), intrînd într-o zonă teoretică bine precizată. Există, fără îndoial, o uşoară forţare de notă în a afirma despre o carte de poezie că e "interesantă", însă tocmai "deturnarea" teoretic-conceptuală la care mă refer absolvă, sper, păcatul. Faptul rămîne încă, într-un fel, neobişnuit pentru cei mai puţin familiarizaţi cu tehnicismul şi intelectualismul implicit al postmodernilor şi, mai ales, cu încercările absolut remarcabile din ultimii ani, ale generaţiei optzeci, în această direcţie. Mă gîndesc la **Levantul** lui Mircea Cărtărescu, veritabil "manual" de postmodernism (în fapt, o capodoperă a genului), disimulat în epope rocambolescă, dar şi la poezia marii-majorităţi de reprezentanţi ai Cenaclului de Luni, poezie cerebrală, erudită, ironică, parodică, adesea echivalentă cu proza de idei ori, în variantă biografică, autorefereţială, cu jurnalul de idei. Optzeciştii sînt, într-o foarte mare măsură, mai întîi intelectuali şi, după aceea, scriitori sau, pentru a nu fi înţeles greşit, sînt nişte scriitori universitari, din categoria ilustrată de Malcolm Bradbury şi Umberto Eco. Ei au rupt lanţul izolaţionismului academic, aducînd filosofiile, teoritizările abstracte şi, regretabil, sterile în agora, colorîndu-le cu experienţă vitală, amestecîndu-le cu pitorescul cotidian. Sub masca ludicului şi parodicului, exersate de altfel cu deosebit talent, au administrat publicului larg ideologii estetice din cele mai noi, multe de actualitate în dezbaterile teoreticienilor vestici (e.g. Ihab Hassen, John Barth, Jean-Francois Lyotard ş.a.), cînd nu complexe descrieri de metodologii literare, întocmai ca o untură de peşte tratată cu arome de fructe exotice şi îmbietoare mirodenii.

Cred că pe această linie merge şi volumul recent al Magdei Cârneci, volum care, după cum se vede, încearcă să impună un concept încă din titlu. E vorba de "haosmos", combinaţie inspirată a cuvintelor "haos" şi "cosmos". Alăturarea celor două spune deja ceva pentru toată lumea şi nu este necesar, de aceea, să irosesc spaţiul cu decodificări facile. Mai important mi se pare faptul că această metaforă înseamnă foarte mult pentru sistemul parabolic al autoarei înseşi, întrucît întreaga materie lirică a cărţii se organizează semantic în jurul ei. De aici şi imaginea unitară pe care volumul în ansamblu, dar, mai ales, sensul conceptual-silogistic ce-l angajează discret, dincolo de substanţa poetică.

M-aş aventura, prin urmare, în definirea "tezei" teoretice şi metafizice a cărţii chiar din prima fază, considerînd centrul de greutate **ex toto** al demersului a fi localizat în acest punct. poeta nu face altceva decît să revină la una din temele eterne ale frămîntărilor umane, iniţiată, probabil, încă de Platon în celebrul său mit al peşterii şi nesoluţionată, timp de mai multe secole de dezbateri, mergînd pînă la faimoasa idee a "sfîrşitului istoriei" a lui Francis Fukuyama, de la începutul anilor 90: relaţia dintre aparenţă şi realitate. Problema e pusă aici ceva mai subtil, insistîndu-se pe acţiunea corozivă a individului în interiorul evenimenţialului, prin intermediul disponibilităţilor sale mistificatoare, şi atunci relaţia se stabileşte de fapt între conştiinţa umană deviaţionistă şi fenomenalul extern ei, i.e. realul, preluat limitativ şi falsificator. Mai mult, pentru a fi în consonanţă cu rafinamentul silogistic al Magdei Cârneci, voi spune că legătura ultimă vizată de parabola "haosmosului" e între **istorie**, ca echivalent al fenomenalităţii reale în mişcare, şi **reprezentare**, ca facultate deviaţionistă şi ficţională a conştiinţei individuale. Lumea, istoria, realitatea nu sînt decît o sedimentare de reprezentări (probabil acea "memorie culturală" postmodernă), un cumul restrictiv de "fotografii" ale conştiinţei: "Şi noi? am întrebat şi gările de oţel/ şi aeroplanele piramidale de diamant şi mormanele/ de muzică pictură şi cărţi constelaţii paradisuri metropole? noi sîntem/ emulsia ei chimică nedevelopată mi-au spus şi iarăşi au pus un film nou şi mult prea sensibil o / fotografie a cui? am repetat dizolvată o fotografie / a unei alte fotografii" (pp. 10). Asumarea evenimenţialului, a "marelui happening" (pp. 11), e un act de simbioză blagiană, cu singura deosebire că aici, prin concursul deviaţionist şi ficţional al reprezentării, ea devine o narcoză, iar realitatea-istoria se transformă, implicit, în iluzie: "Numai lumea întreagă m-ar mulţumi./ Prin trup s-o sorb. Să fiu lumea./ Ea e ultimul drog, cel mai tare, final/ care m-ar satisface; m-ar sătura" (p. 16). "Teroarea istoriei" însăşi poate fi anihilată prin ficţiunea reprezentării, prin narcoza conştiinţei: "mirosul unui cîine mort de cîtăva vreme //...// te poate înnebuni de oroare şi după o vreme //.../ respiri adînc greaţa lui //.../pînă cînd/ pătrunzînd adînc în celule acelaşi miros / descompus brusc te exaltă/ asemeni unui drog nou necunoscut" (p. 22). Datorită facultăţii reprezentaţionale, individul e un manipulator de semne şi simboluri (**homo symbolicum**) în care fixează mistificator realul şi istoria; el este, de aceea, un făcător şi des-făcător al lumii, cel care **înfiinţează** şi **desfiinţează** evenimenţialul (**Portretul unei străfulgerări**, pp. 32-33). Imaginea lui homo symbolicum se prelungeşte apoteotic în ipostaza scriitorului, cel care ficţionalizează istoria radical, creînd o realitate paralelă, a semnului şi simbolului (cf. poemul dedicat lui Mircea Cărtărescu, Un arcimboldo de adrenalină, pp. 36-37). Astfel, "haosmosul" nu e decît realitatea reprezentată, istoria paralelă şi ficţionalizată, "marele happening" filtrat de conştiinţa deviaţionistă; e "fotografia" psihologică a "cosmosului": "În cele din urmă/ dezordinea atinge desăvîrşirea/ limbile toate se dizolvă în muzica vîntului/ haosul atinge splendoarea./ În cele din urmă dintre evoluţii vîrtejuri/ lumea brusc se opreşte într-o imagine/ ape văzduhuri metropole rămîn suspendate/ universul întreg se opreşte/ într-o fotografie umedă încă/ o priveşte prelung/ pe el se priveşte/ şi o înghite" (p. 38). Avem în faţă o carte despre adaptabilitatea noastră în univers, despre capacitatea individului de supravieţuire prin ficţiune, iar parabola construită de ea în acestă direcţie, cu tendinţa conceptualizată de ansamblu, este una pe deplin reuşită.

Dorin Popa: Fără întoarcere

Institutul European, Iaşi, 1992

Spuneam nu demult, într-o analiză la primul volum de poezii publicat de Dorin Popa, **Utopia posesiunii**, că, pentru a evalua **estetic** scriitorul, trebuie să cunoşti sau măcar să-ţi apropii **psihologic** omul, altfel demersul exegetic are de suferit. Desigur, afirmaţia a putut părea exagerată, mai ales datorită potenţialelor devieri de interpretare angajate: tendenţionism şi determinism în artă, lipsa de autonomie a actului estetic etc. În realitate, motivaţia acelei ipoteze de lucru era foarte simplă şi, în plus, astăzi, după lectura acestui al doilea volum de versuri semnat de autor, mi se pare mai valabilă ca oricînd. Intenţia fusese de a sublinia că un individ cu o personalitate extrem de pronunţată, devenit personaj inconfundabil al existenţei social-cultural-literare, oricît de talentat, nu poate face literatură fără a cădea în narcisism. Nu vreau să spun că fenomenul ar fi excesiv dăunător. Dimpotrivă, el are deja tradiţie, fundamentîndu-se pe o galerie întreagă de victime celebre ale egocentrismului artistic. Aş fi dorit la vremea respectivă, în schimb, să subliniez că, odată cunoscut, faptul nu mai poate fi trecut cu vederea, măcar de critica literară contemporană poetului, obligată la o dublă estimare: psihologică şi estetică. Lecturînd însă recentul volum, mă văd nevoit să fac o completare necesară la cele spuse anterior. Nu doar critica se află într-un complicat proces de radiografie, receptînd opera prin mijlocirea unei tipologii, ci poetul însuşi pare tot mai mult anexat propriei personalităţi, scriindu-şi cărţile prin intermediul unei tipologii. Nu mă îndoiesc că multă lume îl cunoaşte pe Dorin Popa şi, de aceea, se va putea înţelege relativ

uşor sensul exact al acestor idei. El a ajuns o figură aproape publică care nu se uită uşor. Nu mă gîndesc neapărat la fizic, deşi statura omului e impunătoare, ci în primul rînd la felul de a fi. Dorin Popa e inteligent, neobişnuit de spontan, zeflemitor. Cu toate acestea, el are imprevizibile momente de tăcere, bonomie moldovenească şi căderi în prostraţie. Dorin Popa e adesea dur, necontrolat şi inspiră teamă. Cu toate acestea, la fel de des, el este prea timid, sensibil, discret, calculat şi cuminte. Nu rareori el suferă de egocentrism manifest, pentru ca altădată să intre, autopunitiv, sub incidenţa unei smerenii excesive. În fine, omul pare optimist, deşi ştii că e pesimist, e răzbătător, deşi vrei să crezi că-i indolent, se vede apt să schimbe totul din temelii, deşi e, în esenţă, un contemplativ. Pe scurt, Dorin Popa e o natură paradoxală şi, de aceea, pregnantă, reţinînd atenţia nu doar celor din jur, ci şi lui însuşi. El devine fascinat de propria personalitate, dilatată monstruos din antinomiile sale, şi o supune, prin urmare, examenului estetic. **Fără întoarcere** este un astfel de examen estetic al eului contradictoriu, al sinelui iregular şi dihotomic.

Se înţelege, ca atare, că tehnica de bază a cărţii rămîne autoreferenţialitatea, cînd nu chiar biografismul pur, nedisimulat. Acest lucru îl leagă pe poet, în mod fundamental, de generaţia optzeci, de mentalitatea postmodernă şi, datorită lui în primul rînd, filosofările largi, universaliste nu-l prind, ieşirile din **ego** fiind, mai întotdeauna, artificiale: "chiar dacă lucrurile sînt pătate/ cu uimire văd/ se pătează încă// nimeni nu se opreşte,/ nu înaintează nimeni" (**Praful şi pulberea**, p.16). Singura variantă de generalizare a meditaţiei e, desigur, autoscopică şi autoreferenţială. Prin introspecţie, autorul poate ajunge şi la proiecţii cosmice, iar uneori chiar la expansiuni tragice, pline de semnificaţii: "după ce m-am vindecat/ am descoperit cît de bolnav sînt,/ după ce nu te-am mai iubit/ devastator s-a abătut asupra-mi/ nevoia de tine// după ce nu voi mai fi/ voi înţelege totul/ poate" (**Concubinaj**, p. 19). Imaginea din oglindă evidenţiază aceleaşi contradicţii de substanţă care dau culoare convieţuirii psihologicului cu esteticul: "tot ce aş putea atinge/ şi nu ating// tot ce aş putea înţelege/ şi nu înţeleg// tot ce aş putea fi şi nu sînt" (**Autoportret**, p.7). Natura paradoxală, în jurul căreia se centrează întregul excurs autoscopic, e parabolizată într-un foarte frumos poem al trecerii, **Viaţa mea**, pe care îl voi cita complet: "viaţa mea e un şir lung de încăperi/ ce nu mai vor, brusc, să comunice/ între ele// viaţa mea — o haină de mire,/ zdrenţuită în sălile de aşteptare// viaţa mea tentativă nesfîrşită/ de a recupera/ ceea ce nicicînd n-am posedat// viaţa mea — gustul acesta/ paralizant/ de cenuşă" (p. 29).

Un singur lucru ar mai trebui precizat acum, la sfîrşitul lecturii. E vorba de sensul cuvintelor Părintelui Galeriu, de pe ultima copertă a cărţii: "În **Utopia posesiunii** am găsit lucruri care s-au potrivit cu gîndirea mea. Ceva de acolo se potriveşte cu gîndirea mea! Dorin Popa a înţeles ce înţeleg şi eu: misterul răului. Misterul răului stă în egocentrism. Dorin Popa a înţeles asta şi a sesizat tocmai autenticitatea noastră acolo. De aceea ne-am întîlnit în gîndire". Să fie acest volum, în care egocentrismul estetizat constituie partitura de rezistenţă, o intenţionalitate a efectelor converse, unde, prin mărturisirea (spovedania) păcatului, s-ar încerca tocmai eliberarea de sub incidenţa lui? Se poate şi aşa, în general vorbind, dar, pentru moment, cel puţin referitor la Dorin Popa, am motive serioase să mă îndoiesc.

Codrin Liviu Cuţitaru

Portret al poetului ultragiat la tinereţe

Ce faţă ar mai fi putut îmbrăca insurgenţa juvenilă a poetului român, după M. Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu şi ceilalţi?

Cum s-ar mai fi reîntrupat lecţia prozaismului cotidian, a autoironiei, a macabrului devorator, după Mariana Marin.

Întrebări retorice, de o redundanţă evidentă, de cînd "noul val" postoptezecist, s-a concretizat prin poezia lui Cristian Popescu, de exemplu. Greu de crezut, pe atunci că un asemenea debut ar putea da naştere unei generaţii. Şi iată că în atmosfera aceasta ambiguă, îngemănînd la tot pasul sublim şi grotesc, o febră poetică de un tip special găseşte teren prielnic.

O poezie a narativităţii lineare, a banalului, fără altă breşă în afară de momentele în care, cu cel mai autentic firesc din lume, irumpe fantasticul: astfel ne pare cartea de versuri a lui Radu Andriescu, refuz al reflectării, în favoarea reflexivităţii: simbolul oglinzii acoperite, întoarse, al microfonului, al flash-ului aparatului de fotografiat sînt tot atîtea încercări ale eului poetic, care refuză dialogul exterior cu sinele reflectat în favoarea interiorităţii. O interioritate cu geografie imaginară ce-şi are punctele de plecare în concret: obsesivul "oraş colinar" e doar o iluzie a statorniciei, el fiind de îndată înlocuit într-o ultrarealitate pregnantă cu "un loc foarte îndepărtat de oraşul meu colinar şi istoric,/ pe malul unei mări întinse cît un imperiu", cu toate oraşele acelea îngrămădite cu monumente", cu Clujul, ba chiar cu "oraşul-ficţiune" - Tapiocapolis.

După o poetică a juxtapunerii, faune şi flore convieţuiesc netulburate, într-un edenic prim contact cu eul candis. Sînt în aceste poeme vietăţi minuscule şi monştri, urmînd o logică deformatoaree, uneori malformatoare, aidoma celei a existenţei cotidiene; de aici viziunea lumii - spital, focar de putrefacţie generalizată, ca în "Chirurgie", sau loc de propagare a unei viziuni grotesc-edenice, ca în memorabilul poem: "Viaţă fericită": "Pe holul maternităţii cei care aşteaptă joacă ţară ţară vrem ostaşi. Cîţiva au cumpărat deja capcane pentru raftul cu dulceaţă. Infirmiera/ le aduce caramele şi mingi./ Viitoarele mame croşetează luînd măsura după burţile/promiţătoare/infirmierele trec pe patinele lor cu rotile/cu tăvile de argint pline cu pepeni/galbeni/ginecologul a lăsat uşa cabinetului întredeschisă/priveşte infirmierele/şi mănîncă pe ascuns ciocolată/îngrijitoarele scuipă brotaci verzui în veceu". (prima parte a poemului).

Dar, cu toată această tendinţă de uniformizare a viziunii poetice, relieful poate fi fatal: o ironie acidă. În poemul "Sufleţel" traduce conştiinţa clară a unei apartenenţe la un spaţiu minor: "dar nu te spăimînta că ai parte doar de recuzita vieţii/ parcă e uşor să fii recuzitor/ parcă e uşor să trăieşti printre molii şi mucigaiuri/ ce zici/ uşor".

Într-un Legoland în care oamenii colcăie la fel ca şi fiinţele necugetătoare, într-un ritm mecanic, într-o lume populată neverosimil şi haotic, poetul are dileme grave:" se spune că cele mai frumoase poezii sînt acelea/ care pornesc din chiar experienţa poetului", iar altă dată el crede că " nu s-ar cuveni să se deducă de aici că scrisul era alifia/ pentru rănile mele sentimentale." (Oglinda la zid II)

"Punerea la zid" a oglinzii e, în cartea lui Radu Andriescu un demers profitabil, căci întoarcerea în sine a poetului e şi aici o cale regală.

Iolanda Vasiliu
Radu Andriescu - Oglinda la zid, Editura Canova, Iaşi 1993

Florin Faifer

Livrescul reflexivităţii

Amintirea, nu tocmai plăcută, a bardului de curte, de odinioară, a fost povara ce a imprimat o nuanţă dramatică evoluţiei lui Dan Deşliu. Crispat şi sumbru, el îşi asumase damnaţiunea, chiar dacă reacţiona bătăios cînd unii confraţi din cale-afară de intransigenţi puneau la îndoială îndreptăţirea contestărilor sale politice. Or, luările lui de poziţie, din ultima vreme, erau şi pîndite de anumite riscuri şi lipsite de orice echivoc.

Tot răsfoind revista "Teatrul", am dat peste două piese semnate de poetul Dan Deşliu. Surprins n-am fost. Le ştiam, fără însă să le fi citit. Acum mi-am zis că ar fi timpul să văd dacă şi dramaturgul, despre care nu ţin minte să fi scris cineva, avea ceva de spus. Sau, dacă nu cumva aceste texte îşi meritau indiferenţa cu care au fost primite.

Mai întîi, oricît ar părea de inutil, un "racord" cu poezia. Nu de alta, dar ca să rotunjim, fie şi în caracterizări succinte, o imagine.

A debutat cu versuri, în 1945, la "Lumea". Însufleţit de bolşevicele îndemnuri clamate de trîmbiţaşii epocii, Deşliu compune, în manieră ca şi baladescă, lungi şi arţăgoase poeme pe tema luptei dintre vechi şi nou (**Lazăr de la Rusca**, 1949, **Minerii din Maramureş**, 1951). Epicul, de un maniheism violent, recurge la un limbaj frust, vîrtos, cu virtuţi, adică, mobilizatoare. Între sarcasme grele şi viguroase avînturi, rapsodul demască înverşunat forţele obscure care sabotează truda eroilor, idealizaţi pînă la caricatural, ai mitologiei proletare. Acelaşi ton, cînd agitatoric,într-o energică, frîntă sintaxă maiakovskiană, şi cînd idilic, în reportajele de pe frontul construcţiei socialismului tentacular. În afară de plachetele amintite, volumele iscate din spuma tulbure şi abundentă a acestui patos sînt **Goarnele iubirii** (1949), **În numele vieţii** (1950), **Ceva mai greu** (1958), **Cercuri de capac** (1962).

Treptat, lirica lui Dan Deşliu îşi diminuează oţărîrea, nervul combativ se mai potoleşte şi accentul meditaţiei devine dominant. Reveria lucidă, cu o inflexiune elegiacă, dă contur unei imagistici nu lipsite de suavitate, colorată, ici şi colo de umor. Primenirea stilistică, în sensul unei concizii împinse, în cîteva poeme, pînă la eliptismul riguros, precum şi în acela al unui cîştig de muzicalitate în gama sugestiei pe alocuri livreşti, semnalează un fenomen de interiorizare. **Minunile de fiecare zi**, 1964, **Drumul spre Dikson**, 1969, **Din ţara lui Nu-mă-uita**, 1970, **Cetatea de pe aer**, 1974, **Pavăza putredă**, 1981, **Un glonţ pierdut**, 1991). Cît despre traducător, el este atras de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Valery, Apollinaire, Aragon, Prevert ş.a. Spun ceva şi aceste opţiuni.

Dar piesele de teatru? Într-o formulă neobişnuită este conceput poemul dramatic în "11 episoade şi două stasimonuri", precedate de "prologos" şi "parodos", **Regele X** ("Teatrul", 1970). Versurile albe sînt lucrate în aşa fel încît să sugereze un cînt din vechime. Continuu alternante planul istoric (oferind cadrul şi cîteva episoade: "stihia" mării, biciuită de Hellespont, pentru vina de a fi sfărîmat podul de corăbii, lupta de la Thermopyle) şi cel fantastic ("vedenii" ca într-o piesă de Shakespeare, voci de pe un tărîm supranatural: Vulturul, pasărea sfîntă Marabu, corăbiile "revoltate"). Un flux de semne, tîlcuiri, premoniţii (oficiate, în transă aparentă, incluzînd ironia, de Pythia) participă la o parabolă ritmată, în rostire destul de afectată, de cadenţele îngîndurării.

Acţiunea este plasată în epoca războaielor dintre perşii cotropitori, cîrmuiţi de **Regele X** (Xerxes, se înţelege) şi grecii care nu pot accepta condiţia de supus. Demonul "preatrufiei" are un efect pururi devastator, megalomania imperială abătînd şi asupra agresorului şi asupra celui agresat un şir de grele pătimiri. O nebunie care sfîrşeşte mai întotdeauna într-un maximun al zădărniciei (din X, "rege peste regi", nu rămîne - în secvenţa finală - decît un schelete cu coroană şi mantie regală". Acest scepticism ca şi filosofic îndeamnă la demitizări şi, într-adevăr, Leonidas, vitezul intrat în legendă, e văzut ca un erou fără voie, "exilat în slavă". Text de lectură, "poemul dramatic" al lui Dan Deşliu se aşează, cu arborată preţiozitate, în spectrul reflexivităţii.

"Farsa-reverie" **Premiera se amînă** ("Teatrul", 1979) uzează de acea mecanică a artificiului care produce interferenţe - între vis şi aievea, adevăr şi (vinovată sau nu) plăsmuire. Din ciudăţenie în ciudăţenie, Maestrul, un actor ilustru, parcurge - poate că în forul lăuntric - experienţa care înseamnă o suită de şocante revelaţii şi revizuiri de conştiinţă. Descoperă cine sînt adevăraţii lui părinţi, trăieşte regretul de a nu fi avut o fiică (fata lui fiind copilul altcuiva), rememorează clipele "lipsă", acele clipe cînd teatrul îl fură vieţii. Între virtualităţi şi neadevăruri, jocul memoriei şi al imaginaţiei se derulează în proiecţii fantasmatice, din realul supus frustrării înfiripîndu-se himera compensatoare. Acest glissando, care relativizează dimensiunile antagonice, leagă — în manieră ca şi pirandelliană —, într-un circuit care oricînd poate deveni "invers", teatrul, cu alaiul lui de "minciuni adevărate", de viaţă, care este "scena mare" de zi cu zi. În final, invers decît de obicei, cortina se ridică, "definitiv", peste decorul luminat de înţelegerea faptului că nu se poate trăi şi nici muri, oricum. Timpul trăirii, degajat de "fantasmele" inautenticităţii, îşi impune fireasca autoritate, astfel încît scenariul, "textul" eventual al mistificărilor, al pornirilor ascunse e anulat - şi "premiera se amînă". O replică şi promptă şi uneori, subtilă serveşte această piesă angajată într-un pariu, întrucîtva abscons, al ingeniozităţii.



Duminică la Neamţ. Pastel
Eugen Ştefan Bouşcă

Lucian Vasiliu

Seminar româno-olandez. Muzeologie şi patrimoniu

În februarie 1992, din iniţiativa Ministerului Culturii, 10 tineri români, implicaţi în conducerea unor instituţii culturale, plecam în Belgia, pentru un stagiu de administraţie culturală, oferit cu generozitate de Comunitatea Francofonă.

Aproape la un an diferenţă, în perioada 25—27 ianuarie 1993, se organiza la Sinaia un incitant şi fructuos seminar româno-olandez pe teme de muzeologie, la care aveau să participe peste 30 de directori, şefi de secţie, alţi specialişti ai muzeelor noastre (din Timişoara, Cluj, Sibiu, Craiova, Constanţa, Tulcea, Ploieşti, Bucureşti şi Iaşi).

Problemele de muzeologie au fost structurate pe trei teme, corespunzătoare celor trei secţiuni ale lucrărilor:

Tema 1. Cultura şi politica culturală în domeniul muzeologiei. Structurarea politicii muzeale: instrumente de implementare; reguli/norme; fonduri; ocrotirea patrimoniului cultural.

Tema 2. Management muzeal: muzeul ca întreprindere. Crearea structurii administrative. Politică financiară şi legislaţie: subvenţii şi alte surse de finanţare. Formularea şi aplicarea unei politici de personal, de relaţii cu publicul şi marketing.

Tema 3. Managementul colecţiilor. Evidenţă, conservare activă şi pasivă. Stabilirea de priorităţi în cadrul colecţiilor. Prezentarea colecţiilor. Politica de achiziţii. Planul olandez DELTA.

Partea română a fost reprezentată de Mircea Tomuş (secretar de stat la Ministerul Culturii), Gabriela Tarabega, Virgil Niculescu şi Elisabeta Nicolescu — din Ministerul Culturii, Anca Lăzărescu, Carol König, Theodor Enescu, Ioan Opriş, Doina Pungă etc. — Comisia şi, respectiv, Direcţia Muzeelor şi Colecţiilor.

Cu acordul domnului W. Bloemberg (şeful delegaţiei olandeze, din care au mai făcut parte D.A.S. Cannegieter, M. Kirby Talley Jr., R. Vos şi J. Willink) reproducem fragmente din documentele DELTA, reprezentînd punctul de vedere al guvernului olandez.

Planul Delta

(fragmente)

● În 1990, Ministerul Bunăstării, Sănătăţii şi Afacerilor Culturale a iniţiat un proiect unic: planul Delta pentru păstrarea patrimoniului cultural. Acesta era un plan de salvare masivă, de protejare a patrimoniului cultural din muzee şi arhive.

● Guvernul a pus la dispoziţie, în acest scop, fonduri suplimentare substanţiale. Deja, planul Delta pare a avea efect. S-a impus tot mai mult ideea că obiectele de patrimoniu din trecutul nostru sînt unice şi de neînlocuit.

● În societatea noastră modernă, dezvoltarea are o viteză fantastică. Inovaţiile tehnologice de astăzi sînt depăşite de cele de mîine. Pentru mulţi oameni, trecutul este în principal un loc de evadare către visele nostalgice, înainte de a reveni la realitatea zilei. Dar bineînţeles că trecutul are o importanţă cu mult mai mare decît aceasta.

● Toate lucrurile de astăzi îşi au rădăcinile în tradiţii, indiferent dacă le folosesc mai departe sau reacţionează împotriva lor. Ideile generaţiilor anterioare formează baza pentru arta şi ştiinţa contemporană. Păstrarea trecutului este astfel mai mult decît un gest de respect pentru strămoşii noştri.

● Este datoria noastră de a proteja ideile şi tradiţiile — întruchipate în lucrări de artă, cărţi, documente, clădiri istorice — şi de a le păstra vii, astfel încît să poată inspira generaţiile de după noi cu noi idei şi expresii ale culturii.

● Obiectele de artă din muzeele noastre, documentele din arhive şi monumentele numeroase din Ţările de Jos sînt ameninţate de un proces de degradare. Cauzele sînt cunoscute: aer poluat, lumină excesivă, fluctuaţii de temperatură, mucegai şi insecte. Toate acestea sînt pe punctul de a cauza daune ireparabile memoriilor noastre tangibile.

● Guvernul Ţărilor de Jos doreşte să declare război împotriva acestui proces, cu ajutorul unei operaţii masive de salvare: planul Delta pentru păstrarea patrimoniului cultural. Nevoia pentru această operaţie de salvare a devenit evidentă în toamna anului 1988, cînd a apărut un raport al Înaltei Curţi de Conturi, ceea ce a determinat unele controverse.

● Cercetătorii din această instituţie, a căror sarcină este de a verifica dacă banii guvernului sînt folosiţi în mod corespunzător, examinaseră cele 17 muzee naţionale. Concluziile la care au ajuns, referitoare la starea colecţiilor şi la modul în care muzeele le păstrau, au fost sumbre. Cele mai multe muzee nu realizaseră o inventariere satisfăcătoare a colecţiilor.

● Uneori, muzeele investigate nu ştiau unde puteau fi găsite anumite lucrări de artă şi chiar dacă ştiau cam pe unde se află, nu se ştiau pentru că nu se înregistraseră unele informaţii utile: de exemplu, cine era proprietarul obiectului. Adeseori s-a dovedit că sistemul de înregistrare era astfel alcătuit, încît numai una sau două persoane ştiau cum să-l folosească.

● Înalta Curte de Conturi a fost uimită de condiţiile în care erau păstrate operele de artă. În special în cazul muzeelor care erau adăpostite în clădiri vechi, condiţiile de depozitare erau uneori "îngrozitoare". Adesea nu exista un control satisfăcător al climatului, colecţiile avînd de suferit din cauza luminii, a aerului poluat şi a fluctuaţiilor de temperatură. Aproape toate muzeele au enorm de multe obiecte de restaurat.

● Constatările Înaltei Curţi de Conturi nu au constituit o noutate pentru lumea muzeelor. Se ştia de mult timp că erau prea puţini bani şi un număr prea mic de specialişti disponibili pentru păstrarea colecţiilor în continuă creştere, într-un mod responsabil.

● Totuşi, raportul Înaltei Curţi de Conturi a avut o mare influenţă asupra oamenilor din afara muzeelor, care au început să-şi dea seama că părţi importante din patrimoniul cultural olandez erau în pericol de minare.

● Dacă nu se vor lua măsuri, în scurt timp un mare număr de obiecte de artă, monumente şi documente ar fi ireparabil deteriorate, sau chiar ar dispare complet.

● Simpla păstrare a obiectelor nu mai este suficientă. Nu numai efectele poluării aerului şi ale ploii acide, atacurile mucegaiului şi insectelor, dar înseşi procesele raţionale de îmbătrînire ale obiectelor (cum ar fi fărîmiţarea hîrtiei documentelor şi cărţilor din perioada de după 1850) cer o acţiune rapidă.

● Şocul a fost foarte dur, dar a venit la momentul potrivit. În timpul anilor '80, muzeele şi-au concentrat eforturile, în principal, în direcţia atragerii publicului şi au reuşit să atingă acest ţel cu ajutorul unei politici active de expoziţii.

● În 1978, muzeele din Ţările de Jos au atras aproape 13 milioane de vizitatori, în timp ce zece ani mai tîrziu, cifra era mai mare de 20 milioane. Publicul şi-a regăsit drumul spre muzee, aceasta realizîndu-se prin investirea unor resurse substanţiale şi prin eforturile multor oameni.

● Dar, aşa cum a devenit evident, acest succes s-a făcut în dauna altei activităţi: ocrotirea patrimoniului, păstrarea nu numai a comorilor de artă expuse, dar şi a obiectelor păstrate în depozite, care formează rezerva esenţială a oricărei culturi.

● În primăvara lui 1992, guvernul a hotărît să aloce o sumă suplimentară substanţială pentru păstrarea moştenirii culturale a Ţărilor de Jos. Urmînd un început modest în 1990, această sumă se va ridica la 30 milioane de guldeni în 1994. Aceasta înseamnă că muzeele pot cheltui o sumă de două ori mai mare pentru păstrare, comparativ cu perioada de dinainte de planul Delta.

● Ministerul Bunăstării, Sănătăţii şi Afacerilor Culturale va pune la dispoziţie cea mai mare parte din bani: 25 milioane guldeni pe an. Pe lîngă aceasta, Ministerul Locuinţelor, Amenajării Teritoriului şi al Mediului va aloca, anual, cinci milioane de guldeni, pentru a combate efectele poluării aerului.

● Operaţia de salvare a luat repede numele prin care a ajuns să fie cunoscută: "Planul Delta pentru păstrarea patrimoniului". Cuvintele **Planul Delta** au un ecou magic în Ţările de Jos. Acesta este numele unui uriaş proiect de inginerie hidraulică, destinat a asigura că dezastrul inundaţiilor din 1953, cînd mari părţi ale sud-vestului Ţărilor de Jos au fost inundate, nu va mai apărea niciodată.

● Pentru că aşa cum digurile şi barierele Planului Delta protejează acum pămîntul de apele mării, tot aşa măsurile cuprinse în planul Delta pentru păstrarea patrimoniului cultural trebuie să protejeze patrimoniul împotriva ravagiilor timpului.

● Nu numai muzeele sînt cele care au grijă de obiectele care aparţin istoriei noastre culturale; şi arhivele fac acest lucru.

● În plus, numeroase case şi clădiri fac parte din comorile culturale de neînlocuit: acestea sînt "monumentele". În final, mai există şi "resursele arheologice" ale pămîntului.

● În Ţările de Jos există 17 muzee naţionale, care sînt girate în întregime de către administraţia de stat. Cel mai cunoscut dintre acestea este **Rijksmuseum** din Amsterdam. Alte muzee naţionale cunoscute sînt **Zuiderzee** din Enkhuizen, muzeul **Vincent van Gogh** din Amsterdam, **Catharijnecouvent** din Utrecht, **Mauritshnis** din Haga şi muzeul **Boerhaave** din Leiden.

● Aceasta reprezintă numai o parte a muzeelor din Ţările de Jos; mai există în jur de alte **şase sute de muzee**, dintre care majoritatea sînt girate de provincii şi comune.

● Acest lucru înseamnă că Ţările de Jos au o mare densitate de muzee. Muzeul Municipal din Haga, Muzeul Municipal din Amsterdam, Muzeul maşinilor cu aburi din Medemblik, Muzeul Bonnefanten din Maastricht, Muzeul olandez al vînatului — reprezintă doar o mică parte a unei liste foarte lungi.

● Prima etapă a planului Delta a constat în inventarierea problemelor, în special ale muzeelor şi arhivelor.

Cercetătorii au adunat şi date referitoare la pericolele la care sînt expuse arhivele (pe hîrtie). Inventarul a fost terminat în timp record.

Chiar înainte de sfîrşitul anului, majoritatea rezultatelor erau disponibile. Totul părea a fi într-o stare mai rea decît s-a crezut iniţial.

● Inventarele făcute în muzeele naţionale s-au concentrat asupra a patru aspecte privind conservarea şi managementul: înregistrarea colecţiilor, conservarea pasivă, conservarea activă şi restaurarea. Majoritatea studiilor au fost efectuate de organizaţiile independente de cercetare.

● Fără o administrare corespunzătoare a tuturor obiectelor păstrate într-un muzeu, nu pot fi efectuate în mod corespunzător conservarea şi managementul. Din acest motiv, studiul s-a axat pentru început asupra înregistrării colecţiilor.

Totuşi, înainte de aceasta, a fost necesar să se stabilească standardele pe care trebuie să le respecte un sistem de înregistrare. Standardele folosite variau de la muzeu la muzeu, în plus nefiind foarte concrete. Nu numai că au trebuit să fie pregătite



Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri", Interior

standarde bine definite înainte de efectuarea studiului, dar acestea trebuiau să corespundă tuturor muzeelor.

● Urmare a unei serii de discuţii între muzee şi minister, s-a convenit asupra unui anumit număr de cerinţe minime aplicabile tuturor muzeelor interesate. Acesta a fost unul dintre primele rezultate concrete ale Planului Delta. S-a stabilit ca minimum identificarea, amplasarea şi proprietarul fiecărui obiect, adică ce este, unde este şi al cui este.

Probabil, cea mai importantă parte a studiului privea conservarea pasivă, în muzee şi arhive. Acest concept se referă la condiţiile în care se păstrează obiectele: toate măsurile care se iau pentru a fi siguri că obiectele rămîn la fel cum au fost şi prevenirea procesului de degradare.

Condiţiile din depozite şi cele de expunere sînt în principal cele care hotărăsc dacă comorile culturale păstrate acolo mai pot fi admirate peste o sută de ani.

● Pe baza unui studiu ştiinţific, s-au pus la punct standarde pentru amenajarea şi climatizarea muzeelor şi arhivelor. Multe dintre aceste standarde sînt evidente; nu trebuie să existe fluctuaţii mari de temperatură şi umiditate, în depozite lumina trebuie să fie redusă, altfel vor rezulta decolorări, uzură, deformări ale panourilor din lemn etc.

● Fotografiile, desenele şi documentele trebuie să fie depozitate în cutii făcute din hîrtie neacidă, obiectele care aparţin colecţiilor zoologice trebuie să fie păstrate în condiţii speciale, potrivite cu natura acestora. Trebuie să combatem praful şi murdăria şi să evităm cu orice preţ îndesarea picturilor în rafturi supraîncărcate.

● Investigaţia din aproximativ patruzeci de instituţii (inclusiv muzee, castele şi arhive) a arătat că aceste norme sînt rareori respectate, conservarea pasivă fiind în mod evident mult rămasă în urmă. Multe dintre punctele slabe descoperite sînt o consecinţă a vechimii şi insuficienţei spaţiilor.

● Un punct de vedere relativ nou este ideea că aerul din interiorul unui muzeu sau al unei arhive trebuie să fie purificat. Aerul din exterior a devenit treptat atît de acid ca rezultat al poluării cu oxizi de azot şi sulf, încît constituie o ameninţare pentru obiectele ce trebuie păstrate. De aici apare nevoia de a instala filtre de aer, care îndepărtează cele mai toxice substanţe poluante din aerul introdus în clădire.

● În acelaşi timp, un studiu explorator legat de cea mai bună şi practică metodă de purificare a aerului a început în cea mai mare arhivă din Ţările de Jos, "Arhiva Centrală de Stat" din Haga. La arhive, apare o problemă specială de conservare. Se ştie din cercetări şi experienţe că hîrtia din secolele 19 şi 20 are tendinţa de a se fragiliza.

● Documentele se fragilizează atunci cînd sînt atinse, nemai putînd fi examinate. Acest proces este o consecinţă întîrziată a schimbării metodelor de fabricaţie în secolele 19 şi 20, dar cercetarea a arătat că este accelerată de acidificarea atmosferei. Această problemă afectează o mare parte din arhivele naţionale. O mostră din "Arhiva Centrală de stat" a arătat că în jur de 1,5% din colecţia de hîrtie este deja fragilă şi de nefolosit. S-a descoperit, de asemenea, că tot materialul din perioada 1840—1950 este ameninţat de aceeaşi soartă. Toate arhivele naţionale conţin 81 de km de material de arhivă din această perioadă.

● O alternativă de conservare ar constitui-o transferul pe un alt suport de informaţie, microfilmul sau videodiscul, de exemplu. Legea actuală cu privire la arhive interzice reproducerea, care implică distrugerea simultană a documentului iniţial (substituire).

● Totuşi, se pregăteşte o nouă lege care va face posibil acest lucru. Aceasta, se înţelege, nu înseamnă că totul va fi tratat în acelaşi mod. Unele obiecte au o valoare culturală şi istorică în sine: un hrisov de nobleţe original, semnat, sau un tratat de pace trebuie păstrate în condiţii cît mai bune cu putinţă. Pînă acum nu există o imagine clară a posibilităţilor de a conserva hîrtia.

Totuşi, ceea ce este clar e că ameliorarea conservării pasive nu mai poate aştepta. De aceea, în următorii trei ani, se vor pune la dispoziţie fonduri suplimentare pentru a împacheta colecţiile de arhivă în cutii din materiale neacide şi de a filma documentele consultate cel mai des. În plus, procesul de distrugere a obiectelor atacate de mucegai şi insecte va fi oprit cît mai repede posibil. În următorii ani, se va putea începe



Muzeul Teatrului

Inaugurat în 1976 cu prilejul aniversării a 160 de ani de la organizarea la Iaşi a ,primului spectacol teatral cult în limba română, în casele ce au aparţinut vornicului Vasile Alecsandri (tatăl poetului) pe strada cu acelaşi nume

deacidificarea pe scară largă a colecţiilor de documente din secolele 19 şi 20.

● Există probleme şi în ceea ce priveşte arhivele audiovizuale. Aceste probleme sînt cunoscute de mult timp, dar acum cîţiva ani a devenit evident că imaginile şi sunetele înregistrate pe bandă magnetică au, de asemenea, o viaţă limitată. Ministerul Bunăstării, Sănătăţii şi Afacerilor Culturale a început o operaţiune de salvare şi în acest domeniu. În depozitele Muzeului filmului şi al societăţii olandeze a audiovizualului, cantităţi mari de benzi şi de filme ameninţate de deteriorare sînt copiate pe suporturi noi.

● Conservarea activă şi restaurarea sînt strîns legate, dar este necesară o distincţie clară între ele. Prin conservare se înţelege salvarea unui obiect: combaterea şi prevenirea deteriorării sale. Exemple de activităţi de conservare sînt îndepărtarea prafului, întărirea părţilor slăbite prin impregnare sau lipire, consolidări prin dispozitive ataşate etc.

Diferenţa dintre aceasta şi conservarea pasivă este că cea de-a doua se referă în primul rînd la condiţiile în care obiectele sînt păstrate şi la clădiri, în timp ce la conservarea activă sînt tratate obiectele însăşi.

● Restaurarea merge mai departe. Scopul ei este de a aduce obiectul deteriorat sau parţial distrus la o stare cît mai apropiată de cea originală.

● Cercetătorii au luat în consideraţie şi deficienţele din muzeele care nu cad în responsabilitatea statului. Statul este, datorită atribuţiilor sale generale privind ocrotirea patrimoniului cultural, interesat de modul în care sînt păstrate aceste colecţii.

Casele şi clădirile monumentale din Ţările de Jos trebuie întreţinute în mod constant, datorită faptului că sînt expuse în mod constant intemperiilor. Recent, s-a adăugat şi o nouă problemă: acidificarea aerului şi a ploilor. Aceasta are ca rezultat deteriorări severe, fără precedent, ale monumentelor. În consecinţă, este necesară o întreţinere şi mai intensivă, Ministerul Bunăstării, Sănătăţii şi Afacerilor Culturale urmînd să pună la dispoziţie fonduri suplimentare în cadrul Planului Delta, ca o parte a politicii privind mediul înconjurător.

● Cea mai mare parte din această sumă va fi folosită pentru protecţia monumentelor şi clădirilor istorice. Cîteva exemple: castele şi fortificaţii, vitralii, mori şi alte monumente industriale, diverse obiective izolate, ca: pompe, fîntîni, pietre de hotar, capele şi altele.

● O categorie specială a monumentelor o constituie obiectele culturale aflate sub apă şi în pămînt: resursele arheologice. Cel mai bun loc unde se află: în pămînt. Există două motive pentru aceasta. Primul este că, astfel, condiţiile de conservare din pămînt sînt cele mai favorabile şi al doilea este că, cu cît o săpătură este efectuată

mai tîrziu, cu atît poate beneficia de avantajele ultimelor materiale şi tehnologii de restaurare. Iar atunci cînd în final obiectele vor fi scoase, vor profita atît de tehnici de excavare mai evoluate, cît şi de interpretări mai avansate.

• Lipsurile au crescut şi datorită faptului că de-a lungul multor ani, priorităţile privind managementul culturii erau altele: mărirea colecţiilor, prezentarea lor, atragerea cît mai multor vizitatori.

Acestea au fost priorităţi impuse de dezvoltarea socială, în special muzeele au fost implicate într-o luptă de afirmare în timpul anilor 70 şi 80, pentru cîştigarea favorurilor publicului şi ale politicienilor. Pentru a cîştiga lupta, cea mai bună strategie a fost aceea de a crea o bună imagine publică.

• Măsurile privind ocrotirea şi salvarea colecţiilor erau astfel de ordin secundar atît timp cît priveau părţile, invizibile pentru public, ale activităţii muzeale.

Chiar de la începutul operaţiilor, colecţiile au fost grupate în funcţie de importanţa lor. Cel mai elaborat sistem de grupare este cel folosit pentru muzeele naţionale. Criteriul principal a fost al importanţei istorico-culturale şi în acord cu muzeele, s-a făcut o împărţire a obiectelor în patru categorii: A, B, C şi D.

Cele mai importante obiecte se plaseează în categoria A, cele mai puţin importante se clasează în categoria D.

• Categoria A reprezintă floarea patrimoniului olandez, respectiv categoria obiectelor care sînt indispensabile şi care nu pot fi înlocuite.

Alte obiecte din această categorie A sînt reprezentative pentru o etapă esenţială de dezvoltare în evoluţia unui artist. Ele au "valoare de legătură". Un exemplu ar putea fi un microscop aparţinînd lui Van Leenwenhock.

Un al treilea grup din categoria A este alcătuit din obiecte care nu au o valoare deosebită în sine însăşi, dar a căror semnificaţie derivă din relaţia pe care o au cu un eveniment istoric de seamă. Ele au "valoare simbolică". Un exemplu ar fi colecţia de portrete ale membrilor Casei Orania, deţinută de fundaţia Orange-Nassan.

Categoria B cuprinde obiectele care nu sînt printre cele de vîrf şi care, dacă nu au uneori o importanţă istorico-culturală deosebită, au în schimb o mare atracţie şi valoare de expunere. Aceste obiecte se găsesc deseori în expoziţiile temporare. Această categorie poate cuprinde, de asemenea, obiecte care au o origine specială ("valoare genealogică"), de exemplu achiziţiile făcute de foştii directori de muzee.

O altă clasă din categoria B este formată din obiecte a căror valoare este bazată pe faptul că formează o parte a unui întreg de valoare, de exemplu: membri ai colecţiei de portrete ale regenţilor din Muzeul de Istorie din Amsterdam ("valoare de colecţie"). În final, un obiect poate fi inclus în categoria B pentru "valoarea sa documentară" (de exemplu un atlas topografic).

• Categoria C conţine ceea ce a rămas. Toate obiectele, care nu pot fi incluse în A sau B, dar care fac parte din colecţiile muzeelor, aparţin acestei categorii. De obicei, acestea sînt păstrate în depozite, uneori fiind împrumutate altor muzee.

• În sfîrşit, categoria D conţine toate obiectele care nu aparţin colecţiilor muzeale, dar care au ajuns acolo din întîmplare. Frecvent, acestea pot fi accesorii achiziţionate pentru o anumită expoziţie. Un exemplu ar fi un consum de stradă care a jucat un rol într-o expoziţie despre cultura de masă. Aceste obiecte sînt de fapt "auxiliare".

Dintre toate obiectele din muzeele naţionale, o medie de 22% sînt incluse în categoria A, 44% în B, 32% în C, 1% în D.

• Inventarierea şi prezervarea sînt întotdeauna în centrul atenţiei în Planul Delta. Se dă prioritate absolută conservării active şi pasive în muzee şi arhive, pentru monumente şi arheologie. Pentru că **ce se pierde acum nu va putea fi înlocuit niciodată**, încît toate eforturile ar trebui concentrate pentru îmbunătăţirea condiţiilor în care sînt păstrate obiectele.

• Ministerul va iniţia cursuri pentru "colaboratori la conservare". Sub supravegherea restauratorului, acest personal va aduce o contribuţie semnificativă la conservarea colecţiilor. În acest scop, totuşi, va fi nevoie de mai mulţi restauratori şi consilieri de conservare.

• Conducerea muzeului a înfiinţat un serviciu de inventariere, a cărui sarcină este de a coordona la nivel central pentru toate genurile de colecţii introducerea datelor într-un sistem informaţional (computerizat). Personalul lucrează de asemenea la îmbogăţirea condiţiilor în care sînt păstrate obiectele într-un mare număr de locuri din muzee.

• Atenţia dată conservării începe atunci cînd se achiziţionează un obiect: mult mai mult decît înainte, muzeografii şi directorii de muzee trebuie să se întrebe din această fază dacă obiectele pot fi păstrate în mod adecvat.

Durabilitatea şi buna lor conservare trebuie să devină criterii pentru achiziţii. Şi nu numai că nu are sens să se păstreze obiecte care se degradează repede, ci şi pentru că, desigur, conservarea obiectelor de acest fel cere atît de mulţi bani şi eforturi, încît devine foarte greu sau exclude păstrarea altor obiecte. Mai mult decît atît, muzeele trebuie să se obişnuiască cu trasarea unor scheme de întreţinere pentru fiecare obiect, astfel încît să se evite crearea de decalaje.

Căci, oricît de mulţumitor ar fi faptul că decalajele sînt în curs de reducere, **Planul Delta** va fi un succes, doar atunci cînd inventarierea şi conservarea vor deveni activităţi de rutină, acest plan devenind redundant. Bătălia contra degradării trebuie să devină o obişnuinţă.

Carmen Jgheban

Istoria lumii

pietre pe caldarîm
leşuri peste leşuri
într-o babilonică aşezare fără
aşezămînt
dincolo de tropotul cailor paşnici
scrîşnetul roţilor, ca într-o zidire a lumii
antice
o mînă de apă
o mînă de lut
străină de faţa lumii striată
piatra striveşte tăcînd
piciorul răstoarnă însemnul de cruce
piramidic în straturi
depune blestem

Tristeţea de anticar

lui Jorge Luis Borges

piaţeta de anticari
miros amnezic împrăştie
cărţile
prinse de flacără
pe rug
arzînd se-mprăştie limbile
alchimistul dezvăluie nisip aurit
presărat peste litere
profeţeşte tăcerea
scrum goneşte din vorbe
clopotul geme
vîrtej îngrădit asmute
cenuşa spre boltă
să mergem în turlă
foc surd
hămesit
devoră iar cărţile

Însemnarea pămîntului

plugar dimineţile
venea pe ţărm
aducea jertfe alte trupuri
această-nchinare răsărit
trecea peste luciu
cuţit ruginind
ţipăt scurt, în carne
nu cosorul ucise
ci lama de plug
părăsind fluxul paşi adîncea
îşi însemna pămîntul, în
mare odihnea bolovani
spre prînz de trebuinţă gura
tocmea scumpă jertfă
rodirea geii pizmaş săruta
piciorul sălta fugară uitare
o coajă de ou

Rit

privește mielul decapitat
toată blîndețea pe
țeastă prelinge
blajin de Paște sugaci
sternală rușinea cuțitului învinge
pete de roșu
piepți sfărîmați toporișca urmează
drumul de sînge
pun trupul în spuză
torn seu în opaiț
ucideți carnea
sfîșiați-i ritualul

Meşter, Peruggio

pe canale înguste
rigole veghează alunecarea
una de alta înlănțuie țărmul
prin mal
incestuoasă povara ieșită spre larg
încărcătura cuvîntului
în icre depune
meșter Peruggio
tocmește la barcă ager vîslaș
așează cuțitul înaintea securii
ca trup de corabie despică miezul
de fag
știința ciocnirii de mal ne pătrunde ca
lespedea
șuieră teama, înalță catarg
fiecare vîslire repetă undirea
rostește meșter Peruggio în timp ce
alga scoasă la țărm, dată uscatului
devine lemn

(din volumul "Autodafe" în curs de apariție)

Reveca Vitcu

Fundația universitară "Regele Ferdinand I"

Situată într-o zonă — să-i spunem — privilegiată a urbei, unde nu doar natura, ci viața însăși e primenită an de an prin repetabila infuzie de tinerețe universitară, și reperată îndeobște ca un automatism în vocabularul concitadinilor noștri, fundația este adesea identificată, fie cu imobilul ce adăpostește Biblioteca Centrală Universitară "M. Eminescu", fie cu piața ori, simplu, cu intersecția din imediata-i apropiere. Puțini sînt cei care-i stăpînesc cu exactitate sensul și mai puțini cei care-i cunosc adevărata istorie.

Actul de naștere a Fundației universitare "Regele Ferdinand I" a fost legiferat de cele două camere ale Parlamentului României Mari, în ședințele din 29 octombrie (Adunarea Deputaților) și, respectiv, 19 noiembrie 1925 (Senatul), voindu-se reper cultural în cel de-al 60-lea an de viață a ctitorului. Caracterul omagial al întreprinderii e ilustrat și de ritmul deloc alert de materializare a inițiativei regale. Adoptată de Parlament, legea Fundației a fost promulgată de suveran în februarie 1926, pentru ca abia peste un an, la 22 februarie 1927, regele să facă cunoscut președintelui desemnat al Consiliului de administrație (în persoana ministrului Palatului, Hiott) statutul noului așezămînt.

Inspirat de gestul unchiului său, înaintaș pe tronul țării, care-și marcase jubileul celor 25 de ani de domnie prin înființarea la București a Fundației universitare "Regele Carol I", în 1891, Ferdinand își motiva astfel decizia în chiar anul trecerii sale în neființă: "Am hotărît — afirma el — ca această nouă fundație universitară să se întemeieze în vechiul și strălucitul centru cultural al Moldovei întregite, în orașul Iași. Căci aici, după prima Unire a Principatelor, prin mari jertfe s-a făurit Marea Unire cu celelalte țări surori de sub stăpînirea străină; și tot în Iași, ne-am adăpostit, împreună cu regina, în vremurile de cumpănă ale războiului pentru unitate națională" (1). Așadar, o dublă motivație de natură sentimentală, cu iz reparator moral pentru sacrificiile impuse fostei capitale moldave pe altarul unității neamului românesc. Rațiuni asemănătoare vor fi dictat ulterior, la 19 februarie 1929, și gestul reginei Maria de a dona așezămîntului imobilul din Iași ce fusese reședință regală în vremea războiului, imobil situat în preajma locului ales pentru edificarea Fundației și menit a servi ca "Institut de educație a fiicelor de ofițeri" (2).

Patrimoniul inițial al Fundației se cifra la suma de 200 milioane lei și era destinat a sluji în mod egal, pe de o parte "educația tineretului și cercetarea științifică consacrată cunoașterii României" și, pe de altă parte, "ajutorarea culturală a familiilor militarilor". Din acest patrimoniu, Consiliul Fundației a preliminat un fond de 30 milioane pentru construcția unui local propriu multifuncțional, plasat într-un cartier comercial al orașului, în ideea mărturisită a amortizării investițiilor prin "închirierea prăvăliilor de la parter și a sălilor de conferințe și solemnități". Estimările inițiale s-au dovedit în curînd a fi inexacte, cifrele aproape dublîndu-se prin deviz și triplîndu-se la lichidare.

Firesc, prima grijă a consiliului, prezidat de ministrul Palatului, a constat în alegerea locului corespunzător obiectivului urmărit, prin mijlocirea unei comisii speciale din care făcea parte și rectorul Universității ieșene, profesorul P. Bogdan. Din cele 14 oferte de imobile și locuri virane ale urbei susceptibile a corespunde proiectului, comisia s-a oprit asupra terenului din strada Carol, colț cu strada Păcurari, aparținînd unui proprietar, Iliescu, de la care a și fost achiziționat în vara anului 1928, cu prețul de 4,7 milioane lei (3). În toamna aceluiași an, Consiliul a avizat organizarea unui concurs pentru elaborarea planului construcției, lansîndu-se în acest scop invitații de participare cîtorva dintre cei mai reputați arhitecți ai vremii, precum: Petre Antonescu, Ghica-Budești, Duiliu Marcu, Paul Smărăndescu, State Ciortan, I. Davidescu, Enescu, Fonescu și Jotzu. Judecarea anteproiectelor de planuri prezentate la concurs s-a făcut la Palatul regal, la sfîrșitul lui februarie 1929, de către Consiliul Fundației, completat cu doi experți numiți, inginerul Balș și arhitectul Pompilian, dînd cîștig de cauză anteproiectului realizat de arhitectul Jotzu. Vizita acestuia la Iași în primăvara aceluiași an și studiul la fața locului a impus cîteva retușuri proiectului inițial, inclusiv extinderea neînsemnată (cu doar cîteva zeci de metri pătrați) a terenului Fundației, după care proiectantul avea să întocmească, pînă la toamnă, devizul estimativ și caietul de sarcini pentru declanșarea lucrărilor de construcții.

Devizul, socotit mult prea încărcat față de fondurile preliminate de Consiliu, a necesitat iarăși timp pentru revizuire și reducere la cifra de 51 milioane lei, fiind aprobat abia la 12 martie 1930 (4). Antrepriza construcției a fost scoasă imediat la licitație și atribuită antreprenorului cu cel mai mic rabat față de deviz, din cei cinci competitori, inginerul Emil Prager. Acesta a și început lucrările de zidărie în prima decadă a lunii aprilie, alocîndu-i-se din total suma de 21,5 milioane lei. Foarte curînd, ca urmare a demisiei lui Hiott din postul de ministru al Palatului, locul său în funcția de reprezentant al Casei Regale în Consiliul Fundației, implicit de președinte al așezămîntului, avea să fie ocupat de generalul adjutant Ballif. Mai scrupulos în chivernisirea fondurilor destinate construcției, Ballif a dispus elaborarea integrală a detaliilor tehnice ale devizului și ale caietelor de sarcini, după efectuarea altor retușuri și completări la proiect, optînd pentru formula licitării antreprizelor pe domenii sau

specialităţi stricte. Dintre observaţiile formulate de noul preşedinte în legătură cu proiectul iniţial al arhitectului Jotzu, cea mai importantă viza înălţimea prea mare a cupolei, reanalizată şi redimensionată de proiectant, spre a fi supusă deciziei regale (5).

În primăvara anului 1931, la 15 aprilie, s-a redeschis campania de lucru, după ce fusese întreruptă pe timpul iernii, nu înainte însă ca licitarea lucrărilor pe domenii să fi avut loc şi să fi fost preluate în antrepriză, astfel: în seama lui Emil Prager rămîneau pardoselile, tencuiala şi vopsitoria, instalaţiile electrice treceau asupra societăţii "Metalo-tehnica", fierăria, asupra Fabricii "Hang", de instalaţiile sanitare răspundea antreprenorul Engler, de ascensoare, Casa Stigler, încălzirea centrală avea ca executant pe inginerul Kurz, lucrările de pietrărie, pe fraţii Santalena, iar cele de tîmplărie, pe meşterul Drexler. "Orchestrarea" tuturor eforturilor constructive şi încadrarea lor în parametrii valorici prestabiliţi s-a dovedit anevoioasă, reclamînd dese întruniri ale Consiliului, atentă supraveghere şi control riguros din partea acestuia pe întreaga durată a campaniei, ce s-ar fi vrut încheiată pînă la finele anului. Studiul releveelor întocmite de antreprenori pe parcursul lucrărilor, îndeosebi ale celor necuprinse în proiect dar indispensabile edificiului au impus, pe de o parte, saltul spectaculos al cheltuielilor aferente construcţiilor, estimate la aproximativ 85 milioane lei (7) şi, pe de alta, depăşirea, altminteri previzibilă, a termenului de finalizare cu mult peste aşteptări.

La 21 iunie, ziarul local "Opinia" înştiinţa pe ieşeni că edificiul Fundaţiei urma a fi inaugurat în toamnă, că tencuielile interioare şi ornamentaţiile din ipsos erau pe sfîrşite, că ridicarea cupolei reclama încă vreo trei săptămîni şi că arcadele din piatră şi faţadele dinspre strada Păcurari erau complet isprăvite (8). Acelaşi ziar revenea, la 24 iulie, cu informaţii mult mai cuprinzătoare relative la stadiul lucrărilor şi, îndeosebi, la dotările preconizate, la repartiţia spaţiilor şi destinaţia acestora. Zilnic osteneau aici peste 400 de muncitori de diverse branşe, grăbind finalizarea lucrărilor. În exterior, se nivela şi amenaja curtea dinspre strada Păcurari în imediata vecinătate a bisericii Sf. Paraschiva, curte ce ar fi urmat să adăpostească unul dintre cele mai elegante cinematografe de vară ale oraşului.

În interior, se definitiva aula — menită a găzdui conferinţele educative organizate de viitoarea universitate populară — şi spaţiile de la subsol, amenajate ca depozite de carte şi de materiale de expoziţii. La parter, atenţia specială era acordată sălilor de expoziţie, vitrinelor, iluminatului acestora şi ornamentelor în piatră, ipsos şi marmură de la scara de onoare ori de la loja regală a sălii şi de la balcoane. Încăperile de la mezanin au fost concepute a servi necesităţilor de cancelariat ale fundaţiei. La etajele I şi II, pe cele două aripi ale clădirii, încadrînd rotonda şi sala de recepţie (bogat profilată şi cu lumini difuze) se aflau sălile de lectură, prevăzute cu scări de serviciu şi ascensoare pentru cărţi. Un alt depozit pentru cărţi se definitiva la etajul al III-lea.

Potrivit unei ştiri provenită, se spunea, din anturajul regelui, a cărui intenţie o şi exprima, noul edificiu ieşean, Palatul Fundaţiei, era destinat a fi Institut de studii geografice. În consecinţă, cupola clădirii, prevăzută cu ferestre largi, lunete şi hărţi orientative care să îngăduie vizitatorilor să admire nu numai frumuseţea oraşului, ci şi împrejurimile pînă departe spre Ceahlău, urma să găzduiască şi un post de radio cu dublă menire, cultural-ştiinţifică şi de propagandă. Nu lipseau, de la nici un etaj al clădirii, dotările specifice (telefoane, termoregulatoare, sonerii, hidranţi etc.), ceea ce întărea convingerea gazetarului că "după cum se lucrează (...) pînă la începutul anului 1932 Palatul Fundaţiei Ferdinand I va fi complet terminat" (9). În pofida hărniciei constructorilor, previziunea nu s-a adeverit, din motive generate, pe de o parte, de exigenţele de ordin artistic ale arhitectului-diriginte, care a impus pe parcursul lucrărilor numeroase modificări în studiul detaliilor şi, pe de alta, de nesincronizările ori nerespectările angajamentelor în domeniul aprovizionării tehnico-materiale.

De aceea, campania celui de-al treilea an de lucru la Fundaţie, deschisă la 15 aprilie 1932, a fost orientată cu prioritate asupra lucrărilor de pietrărie(interioară şi exterioară) şi tîmplărie. Cele din prima categorie decurgeau anevoios şi datorită faptului că granitul şi marmora statuară, comandate în Cehoslovacia şi Italia, ajungeau cu mari întîrzieri la Iaşi. Pînă la sfîrşitul anului, aveau să se încheie şi să se procedeze la recepţia preliminară a lucrărilor de fierărie şi tinichigerie, instalaţii sanitare şi electrice, calorifere şi tîmplărie. Efectuarea ajustărilor impuse de beneficiar şi acceptate de executant pe bază de proces verbal, finisările interioare şi ale faţadelor, ca şi lucrările de împrejmuire a Palatului, contractate abia în primăvara următoare cu întreprinzătorii St. Vlădescu şi G. Ghiţescu, au amînat recepţia finală cu încă un an, răstimp în care Consiliul Fundaţiei, reorganizat, a trebuit să soluţioneze unele litigii cu antreprenorii şi — ţinînd cont de recomandările exprese ale regelui — să-şi formuleze opţiunile pentru mobilier şi pentru ornamentele interioare şi exterioare. (10)

Mobilierul, conceput a împăca frumosul cu utilul, în acord cu planul şi stilul construcţiei, dar şi cu modelul mai vechii Fundaţii bucureştene (sugerat de însuşi regele Carol al II-lea), avea să fie executat de mai multe firme specializate din Iaşi, Bucureşti şi Timişoara. Numai pentru rafturile metalice ale depozitelor de carte, dimensionate atunci la circa 180.000 de volume, reprezentînd 2/3 din capacitatea de depozitare a Academiei Române, s-a plătit suma de aproape 2,5 milioane lei. (11)

Ornamentaţia a necesitat, de asemenea, finalizarea deciziilor, mai întîi în privinţa proiectului, apoi şi a execuţiei. Pentru interior, chestiunea era mai simplă, pentru că singurul element artistic ce mai lipsea din ansamblu era statuia ctitorului, Ferdinand I, din partea superioară a scării de onoare. Execuţia în bronz a acesteia a fost încredinţată, în aprilie 1932, sculptorului Jalea, la preţul de 500.000 lei. Discutabilă era încă formula finală a faţadei, la nivelul cupolei, redimensionată, unde, potrivit proiectului, urmau a fi amplasate cele patru grupuri statuare voievodale, rînduite două cîte două. Realizarea acestora a fost atribuită, prin licitaţie, cîtorva cunoscuţi artişti ai vremii (Jalea, Onofrei, Iordănescu şi Dimitriu-Bîrlad) după o prealabilă compunere a grupurilor statuare potrivit unor criterii controversabile încă din start: Dragoş Vodă şi Alexandru cel Bun, Vasile Lupu şi Dimitrie Cantemir, Ştefan cel Mare şi Carol I şi, în fine, Mihai Viteazul şi Ferdinand I. (12) Piatra necesară ansamblului sculptural a fost comandată la Rusciuk. În afara acestora, faţada mai cuprindea, potrivit proiectului revizuit, un număr de patru basoreliefuri — trei dintre ele reprezentînd pe Carol al II-lea, Ferdinand şi regina Maria (realizate de sculptorul Onofrei din Iaşi) — şi zece medalioane de cărturari iluştri, nominalizaţi chiar de rege: I. Neculce şi Gh. Asachi (oferite spre execuţie sculptorului Klein din Bucureşti), Miron Costin, Mihai Eminescu, Ion Creangă şi A.D. Xenopol (sculptor Hette din Iaşi), Titu Maiorescu şi B.P. Haşdeu (sculptor Ionescu-Varo din Bucureşti) şi Vasile Conta şi Petru Poni (sculptor Mateescu din Iaşi). (13)

Cum preşedintele Consiliului, generalul Ballif, îşi exprimase de la început îndoiala asupra puterii de rezistenţă a cornişei cupolei, care urma să suporte greutatea considerabilă a celor patru grupuri statuare, noi deliberări din partea factorilor responsabili au avut loc la sfîrşitul lunii iulie 1933, cînd machetele în ipsos, la dimensiunile de execuţie ale statuilor, au fost plasate de probă pe frontonul rotondei. Momentul n-a scăpat neobservat ieşenilor, cărora, prin mijlocirea ziarului local "Opinia" li se ofereau necesarele lămuriri din partea lui I. Mateescu, profesor la Academia locală de arte frumoase. (14) Cu acel prilej, s-a hotărît refacerea grupului statuar încredinţat sculptorului Iordănescu (Dragoş Vodă şi Alexandru cel Bun), reducerea înălţimii întregului ansamblu cu 31 cm şi construirea unor ziduri de susţinere în interiorul depozitului de la etajul al III-lea, în dreptul punctelor exterioare de sprijin ale statuilor, spre a întări rezistenţa cornişelor. (15)

La 1 noiembrie 1933, în preajma recepţiei finale a lucrărilor, regele Carol al II-lea a venit la Iaşi spre a vedea însuşi edificiul şi a se pronunţa asupra calităţii execuţiei. Priveliştea înfăţişată se pare că l-a mulţumit pe suveran, chiar dacă n-au lipsit observaţiile critice, semnificînd rectificări necesare: "basorelieful reproducîndu-i chipul să nu fie aplicat încă pe faţadă, decît "într-un viitor îndepărtat"; una din sălile de lîngă scară să fie amenajată în sală de aşteptare; coloanele şi pilaştrii din marmoră artificială, situaţi în holul din preajma aulei, să aibă o singură culoare, suprimîndu-se cea verde; în sfîrşit, şi de reţinut, recomanda o alternativă pentru plasarea grupurilor statuare voievodale şi anume dispunerea acestora nu pe frontonul rotondei, ci în grădina împrejmuită a Fundaţiei, pe un soclu menit a se constitui în "galeria domnitorilor". (16) Această ultimă recomandare era făcută sub forma unei soluţii de studiu, mai mult pentru sine, întrucît o hotărîre definitivă urma să fie dată ulterior tot de el.

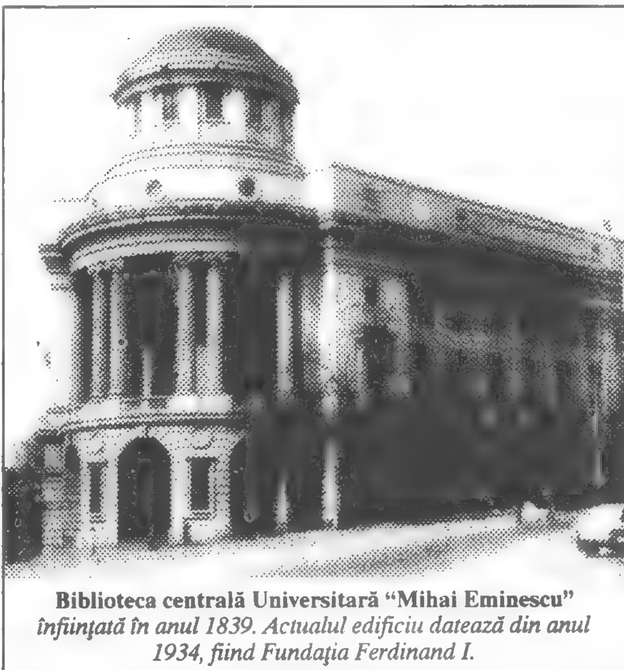
Recepţia definitivă a lucrărilor de construcţie a avut loc la 8 decembrie 1933, cînd s-a făcut şi lichidarea contractelor cu întreprinzătorii, exceptîndu-l pe Santalena, ale cărui prestări efectuate la scara de onoare (unde folosise marmură italiană necorespunzătoare calitativ) n-au mulţumit beneficiarul, fiind obligat, în consecinţă, să revină asupra lor, spre a-şi putea redobîndi garanţia depusă la licitarea contractului. Pe rol mai rămînea, totodată, şi comanda de mobilier pentru rotonda de la etajul I, pentru loja regală şi salonul de aşteptare de la parter, pe care firma Drexler se angajase a le furniza pînă la 30 aprilie 1934. (17)

Încheierea lucrărilor de construcţie, consemnată şi în presa locală la 1 mai 1934, lăsa cîmp liber activităţilor de organizare a interioarelor şi, îndeosebi, a bibliotecii. Un prim pas în direcţia materializării rostului cultural al noului aşezămînt ieşean l-a constituit organizarea — în aripa dinspre strada Păcurari a Palatului — a unei expoziţii permanente de carte veche, conţinînd lexicoane, dicţionare, codice, pravile şi alte valoroase tipărituri din secolele XVII-XIX, precum şi a unui stand cu vînzare a cărţilor tipărite în editura Fundaţiei. Probabil din dorinţa atragerii publicului spre acest locaş de cultură, preţurile de vînzare a acestora din urmă (între care figurau lucrări semnate ori editate de N. Iorga, R. Bossy, M. Costăchescu, A. Vereş) erau cu 25% mai ieftine decît în librării. (18)

Procurarea fondului necesar de carte pentru bibliotecă a fost asigurată prin legea promulgată la 15 iulie 1929, care extindea privilegiul acordat încă din 1904, reconfirmat în 1922, Fundaţiei Carol I "de a primi cîte un exemplar din toate publicaţiunile ce se tipăresc în ţară". (19) Pentru început însă, o importanţă şi semnificaţie deosebită au avut-o donaţiile de cărţi, colecţiile de ziare şi reviste, documente, manuscrise ori tablouri, oferite cu generozitate de diverse personalităţi ale vieţii ştiinţifice şi culturale, ori de familiile acestora. Printre cele mai consistente donaţii pot fi citate cele peste 10.000 de documente şi manuscrise provenite din arhiva Ghibănescu, oferite de N. Iorga în calitatea-i de ministru al Instrucţiunii publice, aproximativ 2.000 de volume din partea dr. Leon, peste 500 volume de la Ana Conta-Kernbach, 115 volume de la Sextil Puşcariu, colecţiile de reviste oferite de Artur Gorovei, achiziţiile profesorului Mihai Costăchescu, apoi volumele, colecţiile de reviste şi tablourile oferite de familia elenistului Constantin Erbiceanu sau de familia Paul de Gore din Chişinău, Gh. Volenti ş.a. (20)

Pentru ca toate aceste volume şi colecţii să poată fi accesibile cititorilor la deschiderea bibliotecii, s-a dispus — pe temeiul respectării principiilor fundamentale ale Biblioteconomiei — elaborarea instrucţiunilor de folosire a fondului de carte şi documentar, concomitent cu urgentarea activităţii de inventariere, de catalogare pe fişe, de legătorie, de organizare a depozitelor şi serviciilor etc. Desigur, toate aceste operaţiuni au necesitat nu doar personal calificat, ci şi timp. La sfîrşitul anului 1935, un reportaj realizat la faţa locului de către Demostene I. Gheorghiţă şi publicat în acelaşi ziar ieşean deja citat consemna, entuziast, impresiile adunate în cursul unei vizite "amănunţite" la Palatul Fundaţiei, unde putuse vedea "o bibliotecă uriaşă, cu cea mai modernă organizare", depăşind la acest capitol — după propria-i opinie — Biblioteca Academiei Române. Interesante rămîn, dincolo de aprecierile superlative privind buna rînduială din săli şi depozite, informaţiile autorizate ce i-au fost puse la dispoziţie de cel care i-a fost ghid în timpul vizitei, căpitanul A. Ambrozie. Pe această filieră aflăm că, la acea dată, biblioteca dispunea de 300.000 volume, circa 300 de documente de valoare, precum şi stampe şi monezi, organizate într-un serviciu special şi păstrate în case de fier plasate în zid. Existau trei săli de lectură pentru profesori, cercetători şi studenţi şi una de "lectură populară", organizată la sugestia regelui Carol al II-lea. Biblioteca mai dispunea de o "sală geografică", amenajată special pentru expunerea hărţilor şi o sală de muzeu cuprinzînd efecte şi obiecte ce aparţinuseră ctitorului. În sfîrşit, reporterul remarca luxul interioarelor de la parter şi scara de onoare, unde mozaicul veneţian şi coloanele din marmoră de Carrara se asortau perfect cu frumuseţea aulei şi a lojei regale, precum şi cu măreţia statuii în bronz a lui Ferdinand I, înaltă de patru metri, situată în absida de deasupra intrării în aulă. (21)

Rămîneau încă neamenajate spaţiile de la parterul aripii dinspre strada Carol, pentru care, în primăvara anului 1936, Consiliul a dispus să le închirieze, prin licitaţii, unor unităţi comerciale şi culturale care să nu distoneze cu profilul aşezămîntului: magazine pentru ţesături populare, expoziţii de artă, librării etc. Totodată, Consiliul de administraţie a Fundaţiei, compus — potrivit legii de organizare adoptată la 14 aprilie 1933 — din cinci membri (cu un preşedinte numit de rege, un delegat al Universităţii ieşene desemnat tot de suveran din trei candidaţi propuşi de Senatul Universităţii, un delegat al Ministerului Apărării Naţionale şi doi directori) a revenit asupra profilului funcţional al aşezămîntului, gîndindu-l în perspectivă ca un institut de ştiinţă şi nu doar geografic. Decizia era motivată, prin raportare la



Biblioteca centrală Universitară "Mihai Eminescu" *înfiinţată în anul 1839. Actualul edificiu datează din anul 1934, fiind Fundaţia Ferdinand I.*

aceeaşi ctitorie bucureşteană mai veche, Fundaţia Carol I, profilată pe literatură, a cărei replică, în alt domeniu de larg interes, se voia a fi. Drept urmare, se şi iniţiase studiul amenajării unor laboratoare moderne, paralel cu estimarea fondurilor necesare dotării acestora şi a procurării cărţilor şi revistelor din străinătate, pentru bibliotecă. (22) Inaugurarea întregului ansamblu, anunţată ca posibilă pentru anul 1936, n-a mai avut loc, pentru

că, în noiembrie, presa locală mai făcea încă speculaţii în legătură cu numirea unei personalităţi ieşene în conducerea Fundaţiei (23), amînînd sine die momentul festiv.

Precipitarea evenimentelor politice din anii premergători declanşării celui de-al doilea război mondial şi, îndeosebi, noile răspunderi ce reveneau Coroanei după instaurarea dictaturii regale, în anul 1938, se pare că au diminuat interesul circumscris dezvoltării Fundaţiei, atît la nivel central, cît şi la cel local.

Depăşind, nu fără riscurile şi pagubele ce s-au abătut asupra tuturor edificiilor publice sau private ieşene, anii războiului, numele şi soarta Fundaţiei universitare "Regele Ferdinand I" a revenit în actualitate imediat după încetarea flagelului. Disponibilităţile de spaţiu ale acesteia, coroborate cu situaţia dramatică a bibliotecii universitare — al cărei local fusese puternic afectat de cutremurul din anul 1940 şi apoi distrus de război — au condus, firesc, la tratative între factorii responsabili ai celor două instituţii, vizînd adăpostirea fondului de carte readus la Iaşi, după cunoscutul periplu transilvan şi refugiu la Alba Iulia. (24)

Printr-un acord preliminar, încheiat la 1 septembrie 1945, Fundaţia ceda în folosinţă bibliotecii Universităţii aripa imobilului dinspre str. Carol; două luni mai tîrziu, în condiţiile de nesiguranţă politică şi de provizorat administrativ specifice momentului istoric, conducerea Fundaţiei a preferat să închirieze, pentru o perioadă de nouă ani, întreg localul aceleiaşi biblioteci, căreia-i ceda, condiţionat, şi fondul de carte de care dispunea. Raţiuni propagandistico-politice aveau să impună ulterior o tălmăcire proletcultistă a gestului, diminuîndu-i voit conţinutul şi însemnătatea. (25)

Se înţelege că, în urma abolirii monarhiei, la 30 decembrie 1947, tot ce amintea noilor autorităţi politice de trecutul regim şi formă de guvernămînt trebuia uitat. Campania sistematică iniţiată şi desfăşurată pe plan naţional în această direcţie nu putea ocoli Fundaţia universitară "Ferdinand I" de la Iaşi. Din fericire însă pentru cultura naţională, în general, şi pentru ieşeni, îndeosebi, aşezămîntul avea să-şi modifice doar firma, nu şi profilul. Prin "Monitorul Oficial" nr. 160 din 14 iulie 1948 se consfinţea noul statut al fundaţiei, al cărei nume nici măcar nu mai era pomenit: "**Imobilul** (subl. ns.) din Iaşi, str. Păcurari, nr. 4, colţ cu calea 23 August 1944 (fostă Carol I — n. ns.), cu toate colecţiunile şi mobilierul său, trece în patrimoniul Universităţii "Cuza Vodă" (sic!) din Iaşi, pentru a adăposti Biblioteca Centrală a acestei Universităţi, bibliotecă instalată în acest imobil în baza convenţiei intervenită între Fundaţiune şi Universitate, prin procesele verbale din 10, 12 decembrie 1947 şi 18 februarie 1948". (26) Dacă pentru Fundaţie — judecată din perspectiva propriei meniri — actul de transfer nu semnifica o pagubă reală, decît doar în plan strict material, pentru Universitate şi, în speţă, pentru Biblioteca Centrală, cîştigul a fost imens. Noul local dispunea, cel puţin pentru acea vreme, de suficient spaţiu de depozitare a cărţilor şi de desfăşurare a serviciilor, chiar dacă n-au lipsit rănile ori stricăciunile provocate poate mai puţin în anii războiului şi mai mult în cei imediat postbelici. E drept că informaţia de epocă consemna doar faptul că "Fundaţia n-a făcut nici o reparaţie", că Coroana "nu s-a interesat niciodată de nevoile poporului", că "plouă în unele săli de lectură", ori că "trebuie schimbate cazanele din uzină şi reparate radiatoarele" (27), dar nu pomenea nici un cuvînt în legătură cu dispariţia şi soarta statuii regelui Ferdinand I de la intrarea în aulă, de eliminarea basoreliefurilor reprezentînd chipurile regale, ori de secţionarea pe verticală a celor două grupuri statuare şi transformarea lor într-unul singur, prin înlăturarea aceloraşi chipuri (Carol I şi Ferdinand I) din "galeria domnitorilor", aflătoare în grădina Fundaţiei.

Dincolo însă de dificultăţile traversate şi de aberanţa operaţiunilor "cosmetice" impuse de raţiuni politice, se cuvine să subliniem, în final, faptul că Fundaţia concepută de fondator ca aşezămînt ştiinţific de-sine-stătător, menit să contribuie la întreţinerea şi propulsarea valenţelor spirituale ale fostei capitale moldave — şi-a împlinit totuşi destinul prin metamorfozarea ei în Bibliotecă Centrală Universitară. Astăzi, venerabila instituţie ieşeană ce-şi are sediul în Palatul Fundaţiei, iar ca patron numele marelui poet naţional, posesoare a unui fond de peste 2,5 milioane de cărţi şi publicaţii, a preluat, odată cu localul, şi rostul aşezămîntului, dezvoltîndu-l pe noile coordonate, raportate noilor cerinţe şi împrejurări, izvorîte din cvadrupla-i menire: patrimonială şi didactică, ştiinţifică şi culturală.

NOTE

1. Fundaţiunea "Regele Ferdinand I", **Legi, regulamente, statute**, Bucureşti, s.a., p. 8.
2. **Ibidem**, p. 10—11.
3. **Istoricul construcţiei localului Fundaţiunii Universitare "Regele Ferdinand I"**, manuscris VI.209 la B.C.U. "M. Eminescu" — Iaşi, f. 1—2.
4. **Ibidem**, f. 4.
5. **Ibidem**, f. 6.
6. **Ibidem**, f. 7.
7. **Ibidem**, f. 9.
8. Cl., **Ultimele lucrări la Fundaţia Ferdinand din Iaşi. Cînd va fi gata marele edificiu**, în "Opinia", Iaşi, 21 iulie 1931, p. 3.
9. R.S., **Spre terminarea construcţiei Palatului Fundaţiei "Ferdinand I". Palatul va servi de Institut de studii geografice**, în "Opinia", Iaşi, 24 iulie 1931, p. 3.
10. **Istoricul construcţiei...**, f. 11—13.
11. **Ibidem**, f. 20—21.
12. **Ibidem**, f. 22.
13. **Ibidem**, f. 26.
14. I. Mateescu, **Statuile de voievozi de la Fundaţia "Ferdinand I". O lămurire autorizată**, în "Opinia", Iaşi, 2 august 1933, p. 1.
15. **Istoricul construcţiei...**, f. 14.
16. **Ibidem**, f. 15.
17. **Ibidem**, f. 15—16.
18. Ad., **Fundaţia Ferdinand a deschis o expoziţie permanentă de cărţi vechi**, în "Opinia", Iaşi, 1 mai 1943, p. 1.
19. Fundaţiunea "Regele Ferdinand I", **Legi, regulamente, statute**, p. 14.
20. **Istoricul construcţiei...**, p. 23.
21. Demostene I. Gheorghiţă, **O vizită la Fundaţiunea Regelui Ferdinand I, în "Opinia"**, 10 decembrie 1935, p. 3.
22. Digh., **"Fundaţia Ferdinand" va fi un Institut de ştiinţe. Lucrările de amenajare continuă cu febrilitate**, în "Opinia", **Iaşi**, 26 martie 1936, p. 3.
23. Sbilţ, **Chestiunea conducătorului Fundaţiei Ferdinand din Iaşi**, în "Opinia", Iaşi, 13 noiembrie 1936, p. 3.
24. Nicoleta Popescu, Liviu Papuc, Radu Tătărucă, **Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu"**, Iaşi, 1989, p. 148.
25. Ion Lucreţiu, **Biblioteca Universităţii. O arhivă a culturii româneşti, un bun comun pus la dispoziţia tuturor în mod gratuit**, în "Opinia", 27 ianuarie 1948, p. 1—2.
26. **Dare de seamă, 1947/1948**, în arhiva B.C.U., Iaşi, dosar 6/1948, Diverse.
27. Vezi "Opinia", Iaşi, 27 ianuarie 1948, p. 2.

Constantin Ostap

Ultimul banchet al "Junimii" din Iaşi

. **L-am cunoscut** (pe Eminescu) **cu prilejul ultimului banchet al "Junimii", cel din 1888.** Este afirmaţia făcută de avocatul Ioan N. Roman, din Constanţa. Cel puţin aşa pretinde C.Z. Buzdugan în articolul **"Amănunte inedite despre Eminescu"**, publicat în ziarul **"Evenimentul" la data** de 25 septembrie 1911. **Se preciza că** petrecerea a avut loc la **"hotelul Carol"**. Mai mult, se afirma: "Erau de **faţă** Creangă, Eminescu (amîndoi nedespărţiţi), Caragiale, Maiorescu, Iacob Negruzzi, Miron Pompiliu. Eram de faţă şi eu, fiind pe atunci colaborator la **Convorbiri literare**. Se dau şi detalii: De alt-fel (sic!) ultimul banchet al "Junimii" s-a petrecut destul de searbăd. (...) Singur Caragiale a izbutit să "ridice moralul" comesenilor, cu anecdote spirituale. La urmă, spuse şi Nicu Gane o anecdotă foarte şocantă. Era vorba, cum e mai bine: cu pantalonii scurţi sau cu pantalonii lungi. Adevăr? Fabulaţie? Unde era acel **hotel Carol**? A fost avocatul Ioan Roman colaborator al revistei **Convorbiri literare**, în acea vreme? Sînt puncte de reper, care ar permite cercetătorilor să aducă lumină în problema ultimului banchet al junimiştilor, la care au luat parte Eminescu şi Creangă, cu un an înaintea morţii lor. Dar nu numai atît. C.Z. Buzdugan a notat şi o altă relatare a avocatului Roman, care permite să verificăm veridicitatea amintirilor lui Gh. Panu, redate în "Amintiri de la "Junimea" din Iaşi". Vorbind despre "Aniversările Junimii", el afirma că următoarea scenă ("La masă") s-ar fi petrecut cu ocazia banchetului de prin 1876—1877. Este vorba despre conversaţia pe care Eminescu ar fi avut-o cu "un junimist nou, proaspăt venit".

"...Animaţia era generală. Într-un colţ, Eminescu, pe care un pahar cu vin îl făcea foarte expansiv — căci de natura lui era tăcut — ciocnea şi se îmbrăţişa cu un junimist nou, proaspăt venit. În mijlocul zgomotului general, am tras cu urechea, fiind pe aproape, să aud ce vorbeşte Eminescu cu noul venit, şi am surprins următorul dialog:



Doi mari prieteni ai muzeelor:
Ion Mitican şi Constantin Ostap (Iaşi)
Foto: Eugen Volintir (Chişinău)

Noul venit: — Eminescule dragă, în sănătatea **Venerei şi Madona**.

Eminescu: — Lasă deoparte **Madona**, să închinăm pentru **Venere**.

Noul venit: — Şi pentru **poet** şi pentru **proletar**.

Eminescu: — Bravo! Scumpe amice, ştii că-mi placi? Apropo, cine eşti şi cum te cheamă, dragă prietene?

Noul venit: — Mă cheamă Ionescu.

Eminescu: — Poate să te cheme şi Brandraburgă, poţi chiar să n-ai nici un nume, tot prieten îmi eşti. Să bem!

Versiunea lui Ioan Roman este cu totul alta:

"...Mai am o amintire hazlie despre Eminescu, **pe timpul cînd trăia Conta. Ai s-o găseşti şi în amintirile lui Panu, căruia i-am povestit-o tot eu.** (s.n.) Eram de 19—20 de ani. M-am dus la vestitul local **Bolta Rece**, condus de Miron Pompiliu. Acolo găsim într-o odaie a cîrciumii pe Conta, însoţit de Vasile Gheorghian, Gheorghe Panu, Lambrior, Eminescu, **Georgianu, profesor de istorie la Seminar**, — la care ne-am adăugat şi noi. Eminescu se găsea la o masă deosebită, cu Georgian. Observam că discuţia devine din ce în ce mai prietenească. Pe la ora 1, într-un moment am azistat (sic!) **la scena aceasta:**

Deodată cei doi se sculară în picioare:

— **Ai foarte mare dreptate! zise** Eminescu entuziasmat.

— Şi d-ta, d-le, ai deplină dreptate.

— Dar... cum te chiamă pe d-ta? întrebă Eminescu.

— Georgianu.

— Şi eu Eminescu.

Pupîndu-se, îşi **cerură** adresele. Părea că se **cunoşteau de cînd lumea.** Conta se uita zîmbind la amîndoi. El ştia foarte bine ticurile amîndurora şi-i părea bine văzînd pe Eminescu atît de expansiv".

Poate că faptul în sine nu prezintă prea mare importanţă, dar aduce o **dovadă în plus**, de la un martor care l-a cunoscut pe poet, mărturie care **"corectează"**, credem, relatările făcute de Gh. Panu în "Amintiri...".

Cal Neill s-a născut în 1968 în Edinburgh, capitala Scoţiei, şi a locuit în diferite părţi ale Marii Britanii. A făcut facultatea filologică în Irlanda de Nord şi şi-a continuat studiile, postuniversitar, în Glasgow. Din octombrie 1992 este asistent la Catedra de Limba şi Literatura Engleză a Universităţii din Iaşi. A publicat mai multe nuvele în reviste culturale engleze. Acesta este primul său text apărut în limba română.


Cal Neill

Cal Neill

Out

Nici în dimineaţa asta nu curge apa. De cîte zile sînt aici? Şi apa iar nu curge. Credeam că am venit aici de bunăvoie. De fapt, chiar am venit de bunăvoie. Am vrut să mă izolez, să mă ascund de tot ce se află dincolo. Am venit să caut adăpost în propria mea singurătate, iar acum iată-mă prizonier al propriilor mele gînduri. Însă de vină ai fost tu. Ca întotdeauna, tu. Tu m-ai adus aici. A trebuit să mă ascund, şi acum, lipsit de curaj, nu mai pot ieşi. Nu mai pot fugi de aici. Nu pot dormi. Nu pot...

Ţînţarii brăzdează obrazul înserării. Atraşi de becul aprins, ca de un magnet. Sinucidere în lumea insectelor. Sfîrîind, arşi, pîrjoliţi în delirul lor, sfîrşit şi nesfîrşit. Aceşti mici ticăloşi — mă gîndesc la ei. Ştiu ce simt. Unul îmi aterizează pe ureche şi începe să-mi bîzîie, pisălog, în auz, antidotul liniştei. Recunosc vocea asta. Dacă treci pe aici n-o să fiu acasă. Dacă vei da tîrcoale, cu limba ta prea lungă care îmi întoarce cuvintele cu susul în jos, pe faţă, pe dos, făcîndu-mă să spun ce nu gîndesc — n-am să fiu acasă.

Izbesc cu mîna în zid. Tremur de durere. Limbii mele de vampir sîngele îi pare dulce. Ţînţarul s-a sdrobit, pată pe perete. Nu mai e. Ce spunea John Lee Hooker? "O să-mi zdrobesc femeia,/ O să-mi zdrobesc femeia,/ O să-mi distrug iubita." Şi-a intitulat cîntecul "Iartă-mă". Ei bine, tu să nu mă ierţi. Eu n-aş putea s-o fac. N-ar putea să-mi pese într-atît. Insecticidul e limita mea. Numai că, dacă treci pe aici, n-am să fiu acasă. Nu pot nici măcar să te urăsc cît aş dori.

Acum mă învîrtesc prin cameră, ce dezordine, căutînd prin scrumiere mucuri de ţigară. Vreau să trag un ultim fum dintr-o ţigară. Masa, scaunele, le răstorn. Gata cu voi. Gata cu noi. Paharele, aşezate cu gura în sus, îmi stau în cale. Totul îmi stă în cale. Năvăleşte peste mine. O scrumieră îmi zboară din mînă, dar nu vrea nici măcar să se spargă de perete, împrăştie doar pete de scrum pe stratul de var şi ţigări zdrobite pe covor.

Ceasul acela fără viaţă. Îl urăsc. Cu acele lui care nu merg. Nu merg niciodată înainte, înapoi. Încremenite. Ca, de altfel, totul aici.

Mă împiedic de un scaun răsturnat şi cad pe podea iar durerea îmi face bine. Cel puţin ştiu că sînt viu. Zac întins — imaginaţia îmi ciocăneşte la uşă. Ţi-am spus că nu-s acasă. Ce vrei? Eu nu vreau nimic de la tine. Nu am ce să-ţi spun. Însă e numai imaginaţia mea. Sau...?

Sînt din nou în picioare. Mă mişc repede, de data asta. Mă agit. Dar o las mai moale. Unde să mă duc? N-am unde să mă duc. Faţa mea, reflectată în geamul întunecat, mă priveşte fix. Merg spre ea, forţînd-o să dispară. Strivindu-mi degetele, faţa, de sticla rece a ferestrei.

Jos, strada e cenuşie şi pustie. Nici ţipenie.

Aş putea să cobor. Să măsor cu paşi domoli asfaltul răcorit de noapte. Aş putea să cobor. Să respir aer curat. Neviciat de mirosul stătut de ţigară. Mirosul greu care se insinuează perpetuu dinspre baie. Apa iar nu curge. Însă, cel puţin, mirosul acela e al meu. Ştiu de unde vine. Nu-i tocmai un paradis olfactiv. Dar pot avea încredere în el.

Plec de la fereastră. Prea repede ca să-mi mai văd figura reflectată apărînd şi dispărînd. Sînt absolut singur. Au plecat toţi.

Hai să lămurim un lucru. Eu nu ţi-am cerut niciodată să vii aici. Să vii în viaţa mea, insinuîndu-te perfid, şi apoi să mă laşi singur. Nu ţi-am cerut-o nici măcar o dată. Şi nici acum n-o fac.

Aşa că — nu mă-ntreba. Eu sînt OK. Sîntem OK. Sîntem cu toţii bine. Ţînţarul lăţit pe perete are formă de zîmbet. Sîntem OK. Zidurile care complotează să se ţină prea strîns. Mobila în dezordine. Paharele sparte. Ţigările fumate. Singurul bec din încăpere, dezgolit. Sîntem cu toţii OK. Sîntem bine. Da, da, sîntem bine.

Prezentare şi traducere de
Laura Carmen Cuţitaru

Oltiţa Cîntec

Teatrul ca har

Peter Brook lucrează de aproape 20 de ani la Paris, una din capitalele teatrale ale Europei care a fost întotdeauna o gazdă ospitalieră pentru creatori deja consacraţi. Rareori dispus să-şi asume riscuri culturale, spiritul galic e mai puţin receptiv la încercări a căror recunoaştere valorică e incertă, dar nu ezită nici un moment cînd e vorba de realizări artistice sancţionate pozitiv de critică. Şi chiar dacă uneori "un petit peu" de snobism şi "un grain" de aroganţă pot deranja, Parisul este neîndoielnic pentru orice intelectual un Eden cultural.

Pelleas şi Melissande, ultima creaţie a lui Brook la **Bouffes** du Nord (muzica Marius Constant, decoruri şi costume Chloe Obolenski) este o "versiune a operei lui Maeterlinck şi Debussy care prin concentrarea sa şi într-o nouă lumină dramatică redegajă frumuseţile miraculoase ale textului şi muzicii. În jurul a două piane, timp de o oră şi trei sferturi atmosfera simbolistă a operei este evocată într-un spectacol căruia însuşi titlul îi sugerează conţinutul". Apropierea dintre teatru şi operă nu mai este de multă vreme o inovaţie; toţi regizorii importanţi ai Europei contemporane (Strehler, Vitez, Ronconi) au semnat şi spectacole de operă. Brook însuşi e în recidivă, prima încercare făcută cu zece ani în urmă, **La tragédie de Carmen**, cu colaborarea aceluiaşi Marius Constant, propunînd o formă redusă în timp (o oră şi jumătate) şi în spaţiu a operei lui Bizet, cu doar patru cîntăreţi, doi actori şi o formaţie de cameră, care pare imaginea în oglindă a operei lui Bizet, pentru că totul dă impresia de prezent, de "théâtre immediat" în totală opoziţie cu opera care e mereu la trecut.

Peter Brook s-a născut la Londra în 1925, unde şi-a făcut şi studiile teatrale (Oxford), remarcîndu-se încă din perioada studenţiei datorită puterii imaginative extraordinare pe care eseu-

rile sale teatrale o dovedeau. Cel dintîi angajament a fost la **Birmingham Repertory Theatre** (primul teatru de repertoriu din Marea Britanie) unde a montat **Om şi Supraom** şi **Regele Ioan** (1945). Succesul pe care cele două montări l-au înregistrat i-a adus propunerea (1946) de a lucra la **Shakespeare Memorial Theatre** Stratford-upon-Avon în perioada în care acesta făcea eforturi să relanseze Festivalul său estival. **Zadarnicele chinuri ale dragostei** (1946) conceput cu o scenografie inspirată din Watteau, este începutul lungii sale colaborări la acest teatru care din 1961 devine **Royal Shakespeare Company**. Pasionat de opera "marelui Will" realizează puneri în scenă devenite celebre: **Măsură pentru măsură** (1950), **Titus Andronicus** (1955), **Regele Lear** (1962) şi **Visul unei nopţi de vară** (1970), dar şi **Marat/Sade** (1964) de Peter Weiss şi **U.S.** (1966), un protest cu valoare de document la adresa amestecului Statelor Unite în Vietnam. Montările sale, atît cele timpurii, cît şi cele de azi, impresionează în primul rînd printr-un farmec vizual aparte. Brook este un mare creator de imagini, cu o uimitoare abilitate a transformării textului în metafore de mare forţă vizuală în care totul e plin de sens şi, în acelaşi timp, foarte simplu şi uşor de perceput. Puterea imaginaţiei sale se acordă perfect cu scrierile lui Shakespeare, căci ele se referă la lucruri fundamentale, care-şi transcend timpul istoric. Uşurinţa în descifrarea sensurilor e nativă, ea nu ţine nici de experienţă, nici de cultură. "Nu cred c-am citit mai mult de trei cărţi despre Shakespeare", dar se regăseşte în aceste texte în care eu-l autorului e depăşit, iar semnificaţiile degajate au conotaţii universale. Impresia sa e că există numai doi autori care au reuşit să depăşească punctul de vedere subiectiv: "Shakespeare şi Cehov", singurii de altfel, cu două sau trei excepţii, pe care i-a pus în scenă şi opere anonime, cărora multiplicitatea creatorului le asigură abstragerea din particular. Pentru regizorul anglo-saxon teatrul se situează la un nivel mai adînc decît cel al ideilor şi intelectului; de aceea într-un dialog cu Peter Stein (un alt uriaş al regiei contemporane) a exclamat cu un calm tipic englezesc: "La naiba cu Oxford şi Cambridge, pentru că influenţa lor duce numai la teatru literar". Metoda sa de lucru respinge certitudinile. Sceptic prin definiţie, el refuză adevărurile certe care blochează spiritul aşezîndu-l între rigidităţi create artificial de mintea umană. "Nimic nu-mi e plăcut decît un paradox", pentru că paradoxul e creator, prin situaţiile duale pe care le creează şi pe care tu trebuie să le rezolvi. Totul e perpetuă căutare.

În 1970 Brook a venit la Paris unde cu sprijinul lui Jean-Louis Barrault şi cu o consistentă stipendie Ford a organizat Centrul Internaţional de Creaţii Teatrale, a cărui direcţie o împarte acum cu Micheline Rozan. Aici, într-unul din cele mai exotice "banlieu"-uri ale Parisului, unde puţine lucruri îţi spun că te afli totuşi în capitala Franţei, cu o trupă de actori, dansatori, muzicieni, acrobaţi şi mimi din diferite ţări s-au jucat spectacole-reper ale artei teatrale din ultima jumătate de secol: **Osul** (1975), după o poveste africană; **Conferinţa păsărilor** (1976) după un text persan, **Livada cu vişini** (1981), **Mahabharata** (1985). Consecvent stilului care l-a impus încă din vremea studenţiei, Brook a preferat întotdeauna să sugereze, ca o treaptă superioară a lui a reprezenta. Gest, mişcare, culoare, sunet, lumină, costume, totul e sugestie. **Conferinţa păsărilor** începea întotdeauna la miezul nopţii cu ţipete stridente de pasăre care se aud de sus în jos, asaltînd publicul cu această metaforă sonoră sincronizată perfect cu actorul care citeşte principalele episoade ale povestirii.

Brook e atras de cultura Orientului în care dominantă e o gîndire tradiţionalistă puţin preocupată de individ. Valoarea singularului e neglijabilă, el fiind un biet pasager perisabil în timp, o secvenţă infimă de existenţă efemeră care după ce a trecut e uitată. Ceea ce contează cu adevărat sînt acele entităţi care scapă timpului şi trăiesc permanent într-un prezent atemporal. Asta îl fascinează pe Brook, asta caută el, "calităţile emoţionale ale omului care nu s-au schimbat de mii de ani". Asta a găsit, se pare, în **Mahabharata**, această vastă enciclopedie poetică mustind de mitologie şi filosofie indiană, precepte morale, povestiri, legende, alcătuită din 220.000 de versuri.

Adaptarea a fost realizată de Jean Claude Carriere, iar spectacolul durează o noapte întreagă, într-un decor de nisip, beton şi apă în care episoadele care se succed prezintă cu o simplitate dezarmantă elemente de profundă înţelepciune indiană. La



Peter Brook

spectacol s-a lucrat zece luni, apoi trupa a plecat în India, pentru ca actorii, după ce au trecut rolul prin propria personalitate, să se cufunde în această spiritualitate milenară, atît de conservatoare şi atît de diferită de cea europeană. La stranietatea textului s-a adăugat stranietatea distribuţiei compusă din actori de diferite culturi: francezi, libanezi, africani, indieni, germani,

italieni, polonezi, japonezi. Lucrul cu o trupă actoricească eclectică național se impunea, pentru ca tiparele culturale să fie depășite și să se ajungă la ceea ce e esențial în om indiferent de paradigma culturală care l-a (de)format. Esența omului e aceeași de mii de ani, iar teatrul adevărat asta trebuie să descopere. Un rol se poate considera realizat cînd atinge aceste profunzimi și le prezintă pe scenă.

Influențat de gîndirea lui Artaud despre rolul actorului, Brook pune toate tehnicile regizorale în serviciul exclusiv al "prezenței" sale scenice. Cu nostalgia unei convivialități aproape utopice între "maître" și comedienii săi, regizorul gîndește împreună cu actorul, prin el, pentru că altfel se simte neputincios; orice repetiție "începe în alb", fără o idee fixată dinainte. Ea se ivește în timp ce lucrează, pentru că orice dramă "trebuie descoperită împreună cu actorii, altfel rămîne hîrtie moartă". Interpretul nu trebuie să intre în pielea personajului său, ci să și-l apropie și să-l asimileze în funcție de structura sa sufletească. Cei care au avut posibilitatea fericită să lucreze cu Brook spun că el te învață să te cunoști, să vezi ce ai în tine fundamental și să arăți acest lucru pe scenă, spectatorilor. El nu dă indicații, ci îi lasă să improvizeze, să caute singuri pînă li se spune: "Da, așa cred că e bine".

Distribuție multi-culturală a fost și în **Furtuna**, spectacol extrem de controversat, în care Prospero și Ariel sînt interpretați de actori africani (interesant un spiriduș negru, nu?) cărora li se alătură asiatici cu ritualuri orientale, tradiții Nô, Kabuki și jocul de manieră occidentală al actorilor europeni. În rolul Caliban David Bennent, copilul din filmul **Toba de tinichea** a lui Volker Schlöndorf, care în film refuza să crească și care a rămas și acum așa, un copil care-și refuză maturitatea. Această "arcă a lui Noe" actoricească evoluează într-un spațiu gol, presărat cu nisip, ca o arenă în afara timpului. Pentru că teatrul în toată eternitatea lui se construiește totuși pe efemer. Și din această fragilitate esențială își asigură o paradoxală vigoare, pentru că acest **Free Space** poate fi oriunde și nu el e important, ci visele pe care le generează.

Metaforele teatrale ale lui Brook spun lucruri sau transmit stări într-un mod dublu mediat, de actor și spectator. Evocarea prin imagini și implicarea inconștientă a publicului la actul teatral (influență a teatrului epic, probabil) duce la înlocuirea spectatorului "voyeuriste" cu un ritual în trepte care începe cu regizorul, trece prin actori și se oprește în conștiința unui public obligat la implicare spirituală. "Teatrul avea obișnuința de a prezenta un produs finit unui public pasiv: ceva ce putea fi acceptat sau respins, ca un film aproape. Publicul trebuie să participe într-o măsură mai mare la acest proces, altfel nu e bine", pentru că actor și spectator împart același spațiu și trebuie să facă să trăiască piesa împreună. Spectatorii sînt așezați întotdeauna foarte aproape de locul în care se joacă, o suprafață de pămînt bătătorit, de diverse culori. Nu se joacă foarte mult, pentru că fiecare spectacol se vrea un eveniment, iar Brook e întotdeauna prezent. Spațiul de joc e transformat în funcție de necesități, astfel încît comunicarea cu publicul să fie cît mai directă. Publicul trebuie provocat, pentru că indivizii apreciază cînd li se cere să participe, să fie prinși de aventură.

Pelleas și Melissande s-a jucat doar de 60 de ori (între 13 noiembrie 1992 — 23 ianuarie 1993) și cum **Mahabharata** s-a jucat la București la 5 ani după premiera sa la Paris, cu puțin noroc s-ar putea ca prin 2000 să vedem acest spectacol aici, în România. Distribuția paralelă gîndită de Brook a repartizat în rolul Melissande trei actrițe din Asia (Coreea, Japonia, China), restul actorilor fiind canadieni, americani, francezi, polonezi, argentinieni. Un puzzle etnic dă viață scenică celebrei drame simboliste care a inspirat mulți creatori și care s-a dovedit un pretext minunat pentru regizorul britanic de a-și exersa măiestria în transformarea simbolului literar și liric în imagine teatrală.

Bouffes du Nord e o clădire banală, care nu impresionează decît prin firescul ei: cenușie, cu apartamente la etaj, situată în colțul pe care Rue du Faubourg Saint-Denis îl face cu Boulevard de la Chapellet: în stînga cafeneaua cu același nume unde trupa își face pauzele, iar la dreapta, sfidător, un boutique de cel mai îndoielnic gust cu ghirlande, măști și haine de carnaval. O ușă uriașă, de lemn vopsit galben, străjuiește intrarea deasupra căreia se află în roșu și alb inscripția simplă **Théâtre**, un ceas uriaș și un felinar. În apropiere se aud zgomotele feroviare ale lui Gare du Nord și ritmurile exotice ale cartierului Barbes-Rochouard. Aici, în acest teatru cu pereții coșcoviți artistic, Peter Brook lucrează.

Maurice Maeterlinck

Interior

Personaje:

În grădină:

— Bătrînul
— Străinul
— Marta și Maria — nepoatele bătrînului
— Un țăran
— Mulțimea

În casă:

— Mama
— Tata — personaje mute
— Cele două fiice
— Copilul

O grădină cu sălcii. În fund o casă cu trei ferestre luminate la parter. În interior o familie care veghează în jurul unei lămpi. **Tatăl** e așezat la gura sobei. **Mama**, cu cotul pe masă, privea în gol. Două fete, îmbrăcate în alb, brodează, visează și surîd liniștii din încăpere. Un copil moțăie cu capul sprijinit de umărul stîng al mamei. Cînd unul din ei se ridică, umblă sau face un gest, mișcările lui par a fi grave, încete, rare, într-un fel spiritualizate de distanța, lumina și vălul cețos al ferestrei.

Bătrînul și străinul intră cu precauție în grădină.

BĂTRÎNUL: Iată-ne în capătul grădinii din spatele casei. Aici ei nu vin niciodată. Ușile sînt în partea cealaltă — sînt închise și cu obloanele trase. Dar aici nu-s obloane și am văzut lumină... Da; veghează încă în jurul lămpii. Bine că nu ne-au auzit, mama ar fi ieșit poate împreună cu fetele și atunci, ce ne-am fi făcut?

STRĂINUL: Și acum ce facem?

BĂTRÎNUL: Mai întîi să văd dacă-s toți în cameră. Da, îl văd pe tată șezînd la gura sobei. Așteaptă cu mîinile pe genunchi... Mama stă cu coatele pe masă.

STRĂINUL: Ne privește.

BĂTRÎNUL: Nu; nu știe la ce se uită; nici nu clipește. N-are cum să ne vadă; sîntem în spatele sălciilor. Dar să nu te apropii. ... Și surorile moartei sînt în cameră. Lucrează în tihnă; și copilașul a adormit. Ceasul din colț arată ora nouă. Nu bănuiesc și parcă ar fi muți.

STRĂINUL: Dacă i-am putea atrage atenția tatălui... Să-i facem un semn! A întors capul încoace. Vreți să bat în fereastră? Cineva tot trebuie să afle primul.

BĂTRÎNUL: Nu știu pe cine să aleg. Trebuie să fii foarte prudent... Tatăl e bătrîn și bolnav... Mama la fel; iar surorile

sînt prea tinere... Toţi ţineau la ea foarte mult... N-am văzut niciodată o familie mai fericită ca a lor... Nu, nu te apropia de fereastră; ar fi cea mai mare gafă... (ca pentru el): Trebuie să le-o spui simplu ca şi cum ar fi vorba de o întîmplare obişnuită; şi să nu pari prea trist, altfel durerea lor te-ar copleşi şi pe tine şi n-ai mai şti ce să faci. (Străinului): Hai în celălalt capăt al grădinii. Batem la uşă şi intrăm ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Eu am să intru primul; nu vor fi surprinşi să mă vadă; mai trec uneori seara să le aduc flori şi fructe şi să-mi petrec cîteva ceasuri cu ei.

STRĂINUL: De ce trebuie să merg şi eu? Duceţi-vă singur; voi aştepta să mă chemaţi... Şi apoi ei nici nu mă cunosc. Nu-s decît un trecător; un străin...

BĂTRÎNUL: E mai bine să nu fii singur. O nenorocire pe care n-o vesteşti singur pare mai neclară şi e mai puţin apăsătoare. Mă gîndeam la asta venind încoace. Dacă intru singur, va trebui să le spun din prima clipă. Din cîteva cuvinte vor afla totul şi eu voi fi stingherit; mi-e frică de tăcerea care urmează după o veste dureroasă... Atunci ţi se sfîşie inima... Dacă intrăm amîndoi, le spun de pildă pe ocolite, că a fost găsită aşa..., plutind pe valuri cu mîinile împreunate ca-ntr-o rugăciune.

STRĂINUL: Nu-i adevărat; mîinile atîrnau pe lîngă trup.

BĂTRÎNUL: Vezi, spui ceva fără să vrei... Şi durerea lor scade dîndu-le fel de fel de amănunte... În schimb dacă intru singur la primele cuvinte, aşa cum îi ştiu eu..., ar fi îngrozitor şi Dumnezeu ştie ce s-ar întîmpla... Dar dacă vorbim unul după altul, ei ne vor asculta cu atenţie şi vor uita de nenorocire. Maică-sa va fi de faţă şi nu va putea suporta vestea. E bine ca primul val să se spargă de cîteva cuvinte inutile. Cei năpăstuiţi au nevoie de încurajare. Chiar şi cei mai indiferenţi poartă fără să ştie o parte din durere. Ea se împrăştie în felul acesta fără zgomot şi fără sfîşiere, ca aerul sau ca lumina...

STRĂINUL: Apa de pe haine se scurge pe dale.

BĂTRÎNUL: Mi-am udat numai poalele. Tremuri, parcă ţi-e frig. Şi pe piept eşti murdar de pămînt. N-am observat pe drum din cauza întunericului...

STRĂINUL: Am intrat în apă pînă la brîu.

BĂTRÎNUL: Eu am venit mai tîrziu; trecuse mult timp de cînd ai găsit-o?

STRĂINUL: Vreo cîteva clipe; mergeam spre sat; era deja tîrziu şi pe mal se lăsase întunericul. Mergeam cu ochii aţintiţi la apă, căci se vedea mai limpede ca drumul... Cînd, zăresc un lucru ciudat lîngă un pîlc de trestii... Mă apropii şi-i văd părul care plutea în cerc, deasupra capului, unduindu-se... (În cameră cele două fete îşi întorc capul spre fereastă)...

BĂTRÎNUL (privindu-le): Parcă tremură şi părul celor două surori.

STRĂINUL: S-au întors spre noi... Tremură pentru că şi-au întors capul spre noi... Poate c-am vorbit prea tare. (Cele două fete revin în poziţia anterioară)... Deja nu se mai uită la noi... (reluîndu-şi povestirea). Am intrat în apă pînă la brîu şi am reuşit s-o prind de mînă şi s-o aduc la mal. Era tot aşa de frumoasă ca şi surorile ei.

BĂTRÎNUL: Poate chiar şi mai frumoasă... Nu ştiu de ce mi-am pierdut tot curajul.

STRĂINUL: Ce curaj? Am făcut tot ceea ce putea face un om... Murise de mai bine de o oră.

BĂTRÎNUL: Azi dimineaţă trăia. Am întîlnit-o cînd ieşea din biserică. Mi-a spus că pleacă; pleacă să-şi vadă bunica, pe celălalt mal al rîului... Acolo unde ai găsit-o... Nu ştia cînd o să se întoarcă... Parcă ar fi vrut să mă roage ceva. Apoi n-a mai îndrăznit şi m-a părăsit dintr-odată. Dar abia acum mă gîndesc la asta... Nu prevăzusem nimic! A surîs aşa cum surîd cei care ascund un secret şi care nu vor să se dea de gol... Părea un om care-şi pierduse orice speranţă... Ochii îi erau tulburi şi aproape că nici nu mă vedea.

STRĂINUL: Nişte ţărani mi-au spus c-au văzut-o hoinărind pe mal pînă seara tîrziu... Credeau că strînge flori... Se poate ca moartea ei...

BĂTRÎNUL: Nu se ştie... Ce putem şti noi despre asta! Poate că era dintre făpturile acelea care nu vor să se destăinuie. Şi apoi fiecare are cel puţin un motiv ca să nu mai trăiască. Nu te poţi uita într-un suflet de om cum te uiţi în camera asta. Trăieşti luni în şir lîngă cineva care nu mai aparţine lumii acesteia şi al cărui suflet rătăceşte în altă parte; fără să ştii nimic din toate acestea, îi vorbeşti: şi iată ce se întîmplă. (Referindu-se la surorile din cameră): Uită-te la ele. Vorbesc zîmbind despre florile care au căzut şi suderă în ele. Nici măcar un înger n-ar putea să vadă ceea ce trebuie să vadă; iar omul nu le înţelege decît după ce li s-a întîmplat o nenorocire. Ieri seară era şi ea în jurul lămpii, lîngă surorile ei pe care abia acum le vezi cu adevărat, după nenorocirea care s-a abătut asupra lor... Parcă le-aş vedea pentru prima dată... Trebuie să adaugi **un rest** vieţii obişnuite ca s-o poţi înţelege. Le ai tot timpul sub ochi şi totuşi nu le vezi decît în ceasul cînd se despart pentru totdeauna de tine... Ce suflet ciudat trebuie să fi avut; ce suflet naiv şi nesecat trebuie să fi avut, băiete, dacă a făcut ceea ce a făcut.

STRĂINUL: În clipa asta ei zîmbesc tăcuţi în cameră...

BĂTRÎNUL: Sînt liniştiţi... N-o aşteaptă în seara asta...

STRĂINUL: Zîmbesc fără să se mişte... Tatăl duce un deget la gură.

BĂTRÎNUL: Îl arată pe pruncul adormit la sînul mamei.

STRĂINUL: Ea nu îndrăzneşte să-şi ridice ochii de frică să nu-i tulbure somnul.

BĂTRÎNUL: Fetele nu mai lucrează... E o linişte imensă.

STRĂINUL: Au scăpat din mîini sculul alb de mătase...

BĂTRÎNUL: Toţi se uită la copil.

STRĂINUL: Habar n-au că şi alţii se uită la ei.

BĂTRÎNUL: Şi la noi se uită Cineva...

STRĂINUL: Au ridicat ochii...

BĂTRÎNUL: Şi totuşi nu pot să văd nimic...

STRĂINUL: Par fericiţi şi totuşi îngîndurati...

BĂTRÎNUL: Se cred la adăpost... Au încuiat uşile; şi ferestrele au gratii de fier... Şi-au întărit pereţii şubrezi ai casei; au pus zăvoare la cele trei uşi de stejar... Au prevăzut tot ce se poate prevedea.

STRĂINUL: La urma urmei trebuie să le spunem. Dacă vine altul şi le-o spune de-a dreptul... Doar erau o mulţime de ţărani pe pajiştea unde zace moarta. Dacă unul dintre ei bate la uşă?

BĂTRÎNUL: Marta şi Maria sînt lîngă înecată. Ţăranii s-au apucat să-i facă un pat din crengi; i-am spus celei mai mari să vină să ne anunţe cînd pornesc încoace. Să aştepte să vină; mă va însoţi ea. Nu mai suport să ne uităm aşa la ei. Credeam că nu va trebui decît să batem la uşă, să intrăm şi să căutăm să spunem cîteva fraze... Dar i-am văzut pre mult timp stînd fără nici o grijă în jurul lămpii lor. (Intră Maria).

MARIA: Vin bunicule.

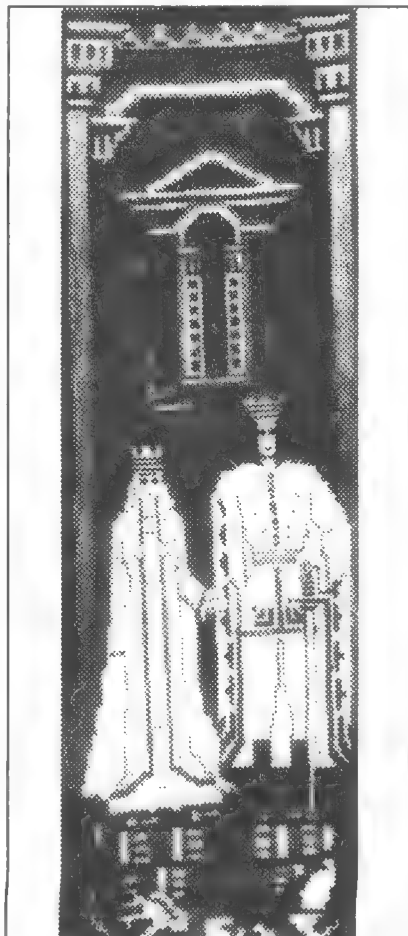
BĂTRÎNUL: Tu eşti? Unde-s?

MARIA: Sub coastă, lîngă ultimele dealuri.

BĂTRÎNUL: Vin în linişte?

MARIA: Le-am spus să se roage încet. Marta e cu ei...

BĂTRÎNUL: Sînt mulţi?



Voievozi
proiect tapiserie, pastel
Eugen-Ştefan Bouşcă

MARIA: S-a strîns tot satul în jurul celor care duc targa. Aveau şi făclii. Dar le-am spus să le stingă.
BĂTRÎNUL: Pe unde vin?
MARIA: Pe potecile mai înguste. Vin încet...
BĂTRÎNUL: Este timpul...
MARIA: Le-ai spus, bunicule?
BĂTRÎNUL: Vezi bine că n-am spus nimic. Încă mai aşteaptă în jurul lămpii. Uită-te bine, copila mea. Uită-te bine. Şi-o să înţelegi ce înseamnă viaţa.
MARIA: O, ce liniştiţi par. Îi văd ca-n vis...
STRĂINUL: Atenţie, le-am văzut pe cele două surori tresărind...
BĂTRÎNUL: Se ridică...
STRĂINUL: Vin la ferestre...
(Una dintre surori se apropie de prima fereastră, iar cealaltă de a treia; şi, lipindu-şi mîinile de geam, se uită lung în noapte).
BĂTRÎNUL: La fereastra din mijloc nu vine nimeni.
MARIA: Ele se uită... Ascultă.
BĂTRÎNUL: Cea mare surîde spre ceva nevăzut...
STRĂINUL: Cealaltă are privirile înspăimîntate.
BĂTRÎNUL: Linişte. Nu se ştie pînă unde se întinde sufletul în jurul oamenilor.
(O tăcere lungă. Maria se ghemuieşte la pieptul bătrînului şi-l sărută)
MARIA: Bunicule!
BĂTRÎNUL: Nu plînge, fetiţa mea... Va veni şi rîndul nostru...
(Tăcere)
STRĂINUL: Ele privesc cu atenţie...
BĂTRÎNUL: Şi dacă s-ar uita o sută de mii de ani tot n-ar vedea nimic, sărmanele... E prea întuneric. Ele se uită încoace şi nenorocirea vine pe dincolo...
STRĂINUL: E bine că se uită încoace... Parcă se mişcă ceva dinspre cîmpie...
MARIA: Cred că-i mulţimea... Sînt atît de departe că abia-i zăreşti...
STRĂINUL: Merg pe cărarea şerpuită... Iată-i, apar din nou după dîmbul acela luminat de lună...
MARIA: O, şi par atît de mulţi. Cînd m-am pornit încoace, veneau în fugă şi cei din mahalaua oraşului... Acum ocolesc...
BĂTRÎNUL: Îi văd şi eu. Vor sosi îndată, negreşit. Străbat cîmpia. Par atît de mici că abia-i zăreşti dintre ierburi. Spui că-s nişte copii care se joacă în lumina lunii, şi dacă ele i-ar vedea n-ar şti despre ce-i vorba... Degeaba şi-au întors spatele, ei se apropie cu fiecare pas şi nenorocirea tot creşte, creşte întruna de două ceasuri. Şi cum poţi s-o împiedici să nu crească; nici cei care-o aduc n-o mai pot opri... Sînt ca nişte robi care trebuie s-o slujească. Are drumul ei pe care şi-l urmează fără nici un obstacol... E îndărătnică şi de nestăvilit. Cu sau fără voia lor, trebuie s-o slujească. Sînt trişti dar vin... Le e milă, dar sînt siliţi să înainteze...
MARIA: Sora cea mai mare nu mai zîmbeşte, bunicule.
STRĂINUL: Se duc de la fereastră...
MARIA: O sărută pe mamă...
STRĂINUL: Sora cea mare a mîngîiat buclele copilului care dormea liniştit.
MARIA: Oh! Şi tatăl vrea să fie sărutat.
STRĂINUL: Acum e linişte.
MARIA: Se string în jurul mamei...
STRĂINUL: Tatăl urmăreşte cu privirea pendulul uriaş al ceasului...
MARIA: Parcă se roagă fără să ştie ce fac.
STRĂINUL: Parcă-şi ascultă sufletele...
(Tăcere)
MARIA: Bunicule, nu le spune chiar în seara asta!...
BĂTRÎNUL: Îţi pierzi şi tu curajul... Ştiam eu că nu-i bine să-i privim. E prima dată în cei optzeci şi trei de ani ai mei cînd înfăţişarea vieţii m-a năucit. Nu ştiu de ce, tot ceea ce fac eu mi se pare atît de grav şi de ciudat. Aşteaptă liniştit să vină noaptea în jurul lămpii lor, aşa cum am fi aşteptat şi noi în jurul lămpii noastre; şi totuşi mi se pare că-i văd de la înălţimea altei lumi. Căci eu ştiu un mic adevăr pe care ei încă nu l-au aflat... Nu-i aşa, dragii mei? Spuneţi-mi de ce v-aţi întristat şi voi? Nu credeam să existe atîta durere în viaţă încît să-i înspăimînte pe cei care o privesc. Cred atît de mult în această lume. Ei sînt acolo, despărţiţi de duşmani, doar nişte biete ferestre... Şi cred că nu li se poate întîmpla nimic dacă au zăvorit uşa. Dar nu ştiu că şi în suflete se mai întîmplă cîte ceva şi că lumea nu se termină la uşa casei. Sînt atît de siguri pe vieţişoara lor şi nu bănuiesc o clipă că alţii ar putea să ştie ceva mai mult despre ea decît ei; că eu, un bătrîn, vai de capul meu, ţin, la doi paşi de uşa lor, mica lor fericire în palmele astea bătucite pe care nu îndrăznesc să le deschid...
MARIA: Bunicule, fie-ţi milă...
BĂTRÎNUL: De ei ne este nouă milă, fetiţa mea, dar de noi cine are milă?
MARIA: Anunţă-i mîine, bunicule, anunţă-i cînd va fi ziuă... Nu vor fi atît de trişti...
BĂTRÎNUL: Poate că ai dreptate... Mai bine să laşi să se împrăştie totul în întuneric; lumina e ca un balsam durerii... Dar ce ne vor zice ei mîine? Nenorocirea te face gelos şi cei cărora li se întîmplă vor s-o afle înaintea străinilor. Nu suportă să-i laşi pe mîinile unor necunoscuţi... Ar fi ca şi cum le-ai fura ceva...
STRĂINUL: De altfel nici nu mai e timp; aud deja un murmur de rugăciuni...
MARIA: Sînt acolo în dosul gardului. (Intră Marta)
MARTA: Am sosit. I-am adus pînă aici. Le-am spus să aştepte în drum. (Se aud nişte ţipete de copii) Ah, tot mai ţipă copiii... N-am vrut să-i las să vină... Dar vor să caşte şi ei gura şi mamele nu m-au ascultat. Le-am spus doar... Iată c-au încetat — e gata tot? Am adus inelușul pe care l-am găsit la ea... Chiar eu am culcat-o pe targă. Parcă doarme. Mi-a fost cam greu; părul nu vroia să stea cuminte... I-am cules violete. E trist... Nu erau altfel de flori... Dar de ce staţi aici? De ce nu sînteţi lîngă ei? (Priveşte spre ferestre). Nu plîng!? Ei..., nu le-aţi spus?
BĂTRÎNUL: Marta, Marta, tu ai prea multă poftă de viaţă; nu poţi înţelege...
MARTA: Şi de ce n-aş înţelege? (După o clipă de tăcere, pe un ton de reproş foarte grav)... N-ai fost în stare s-o faci, bunicule.
BĂTRÎNUL: Marta, tu nu ştii...
MARTA: Am să le spun eu.
BĂTRÎNUL: Copila mea, stai aici şi priveşte o clipă.
MARTA: Oh, cît sînt de nenorociţi!... Nu mai au putere să aştepte...
BĂTRÎNUL: De ce?
MARTA: Nu ştiu... Nu mai sînt în stare!
BĂTRÎNUL: Vino aici, fata mea...
MARTA: Ce răbdători sînteţi!
BĂTRÎNUL: Vino aici, fata mea!
MARTA (întorcîndu-se): Bunicule, unde eşti? Sînt atît de copleşită că parcă nu te mai văd. Nici eu nu ştiu ce să fac.
BĂTRÎNUL: Nu-i mai privi; pînă vor afla totul.
MARTA: Vreau să merg cu tine...
BĂTRÎNUL: Nu, Marta, rămîi aici... Aşază-te lîngă sora ta. Aici, pe banca asta veche de piatră, lîngă peretele casei şi nu te uita... Eşti prea tînără şi nu vei putea să uiţi niciodată... Tu nu ştii încă cum arată o faţă omenească în clipa cînd moartea i se strecoară în ochi... Poate vor ţipa... Să nu te întorci... Poate că nu va fi nimic... Mai ales să nu te întorci dacă nu vei auzi nimic. Nu poţi şti dinainte calea durerii. Cîteva hohote scurte, cu rădăcini adînci în suflet, de obicei asta-i tot. Nici eu nu ştiu ce am să fac cînd le voi auzi. Asta nu mai e din viaţa de aici... Sărută-mă, copila mea, înainte de a pleca. (Iese)
(Murmurul unor rugăciuni se apropie treptat. O parte din mulţime năvăleşte în grădină. Se aud paşi grăbiţi, înfundaţi şi cuvinte rostite în şoaptă)
STRĂINUL (mulţimii): Rămîneţi aici... Nu vă apropiaţi de ferestre. Ea unde-i?
UN ŢĂRAN: Cine?
STRĂINUL: Ceilalţi! Cei care o aduc.
ŢĂRANUL: Vin pe aleea din faţa uşii.
(Bătrînul se îndepărtează, Marta şi Maria s-au aşezat pe bancă, cu spatele la ferestre. Murmure slabe din mulţime).
STRĂINUL: Linişte! Nu mai vorbiţi. (Sora cea mai mare se ridică şi se duce să tragă zăvorul de la uşă.)
MARTA: O deschide?
STRĂINUL: Dimpotrivă, o închide.
(Tăcere)
MARTA: Bunicul n-a intrat?
STRĂINUL: Nu... Fata se întoarce şi se aşază lîngă maică-sa...
Ceilalţi nu se mişcă, iar copilul continuă să doarmă...
(Tăcere)
MARTA: Surioară, dă-mi mîinile...
MARIA: Marta!
(Se îmbrăţişează şi se sărută)
STRĂINUL: Cred că a bătut... Toţi şi-au ridicat capul în acelaşi timp şi se uită unul la altul...
MARTA: Oh, oh, sărmana mea surioară... Îmi vine şi mie să ţip!
(Îşi înăbuşă suspinele pe umerii surorii sale)
STRĂINUL: Se pare c-a mai bătut o dată... Tatăl se uită la ceas... Se ridică.
MARTA: Surioară, surioară, vreau să intru şi eu. Acum nu mai pot să fie singuri.
MARIA: Marta, Marta!

(O reținere)
STRĂINUL: Tatăl e la ușă... Trage zăvoarele... Deschide cu prudență.
MARTA: Oh,... nu vedeți...
STRĂINUL: Ce?
MARTA: Ce duc...
STRĂINUL: Tatăl întredeschide puțin... Nu văd decît o bucată de cîmp și havuzul. Nu se mișcă din ușă... Se dă înapoi... Parcă spune: "A, dumneata ești!?". Ridică brațele... Închide ușa cu grijă. Bunicul dumitale a intrat în cameră...
(Mulțimea s-a apropiat de ferestre. Marta și Maria se ridică, la început pe jumătate, apoi se apropie și ele strînse una lîngă cealaltă. Se vede bătrînul înaintînd prin cameră. Surorile moartei se ridică; se ridică și mama după ce a așezat, cu grijă, copilul în fotoliul pe care l-a părăsit, așa încît, de afară, copilul se vede dormind cu capul puțin aplecat, în mijlocul camerei. Mama îl întîmpină pe bătrîn, îi întinde mîna, dar și-o retrage înainte ca acesta să i-o apuce. Una dintre fete vrea să-l ajute pe musafir să-și scoată paltonul, iar cealaltă împinge spre el un fotoliu. Bătrînul schițează un gest de refuz. Tatăl zîmbește mirat. Bătrînul privește spre ferestre.)
STRĂINUL: Nu îndrăznește să spună... S-a uitat la noi...
(Rumoare în mulțime)
STRĂINUL: Liniște!
(Bătrînul, văzînd chipurile de la ferestre, și-a întors brusc privirile și fiindcă una din fete tot împinge fotoliul spre el, se hotărăște, pînă la urmă să se așeze. Își trece de mai multe ori palma dreaptă peste frunte.)
STRĂINUL: Se așează...
(Se așează și ceilalți din cameră, Tatăl vorbește cu volubilitate. În sfîrșit, bătrînul deschide gura și vocea sa pare să atragă atenția. Dar tatăl îl întrerupe. Bătrînul începe să vorbească din nou și ceilalți stau nemișcați. Dintr-odată mama tresare și se ridică.)
MARTA: Oh, Maică-sa aproape c-a înțeles...
(Se întoarce și își ascunde fața în mîini. Din nou rumoare în mulțime. Se îmbrîncesc. Copiii strigă să-i ridice ca să vadă și ei. Mamele, aproape toate, se supun.)
STRĂINUL: Liniște... Încă nu le-a zis...
(Se vede cum mama, neliniștită, îl întreabă ceva pe bătrîn. El îi spune cîteva cuvinte; apoi toți se ridică dintr-odată și-l întreabă. El face doar un semn afirmativ cu capul.)
STRĂINUL: Le-a zis... Le-a zis dintr-odată.
VOCI DIN MULȚIME: Le-a zis!... Le-a zis!
STRĂINUL: Nu se aude nimic...
(Bătrînul se ridică și fără să se întoarcă arată cu degetul spre ușa din spatele său. Mama, tatăl și cele două surori se reped într-acolo. Tatăl nu poate să deschidă imediat. Bătrînul vrea s-o împiedice pe mamă să iasă.)
VOCI DIN MULȚIME: Ies... Ies...
(Busculadă în grădină. Toți aleargă în partea cealaltă a casei, cu excepția Străinului care rămîne la fereastră. În sfîrșit ușa camerei cedează și se deschide larg. Toți ies în același timp. Se vede cerul înstelat, cîmpia și havuzul sub clar de lună. În mijlocul camerei părăsite copilul continuă să doarmă liniștit în fotoliu — Liniște.)
STRĂINUL: Copilul nu s-a trezit!
(Iese și el).

Traducere de
Cristi Bădiliță și Gellu Dorian

Friedrich Dürrenmatt

Cîrnatul

Un bărbat își omorîse soția și făcuse din ea cîrnați. Zvonurile îl dădură de gol. Fu arestat. Se mai găsi încă un cîrnat. Indignarea era mare. Judecătorul suprem al țării luă în mîini afacerea.

Sala de audieri este luminoasă. Soarele năvălește prin ferestre. Pereții sînt niște oglinzi strălucitoare. Oamenii, o masă în fierbere. Au umplut sala. Sînt așezați pe marginea ferestrelor. Atîrnă de lustre. Chelia procurorului arde în partea dreaptă. E roșie. Avocatul apărării e în stînga. Ochelarii săi, niște geamuri oarbe. Acuzatul stă la mijloc, între doi polițiști. Are mîini grosolane. Marginile unghiilor sînt albastre. Deasupra, tronează judecătorul suprem. Roba sa este neagră. Barba, un drapel alb. Ochii gravi. Fruntea senină. Furie în sprîncene. Pe față, omenie. Înaintea sa, cîrnatul. Este așezat pe o farfurie. Deasupra judecătorului suprem tronează justiția. Are ochii legați. În mîna dreaptă ține o spadă. O balanță în stînga. Este de piatră. Judecătorul suprem ridică mîna. Oamenii amuțesc. Mișcarea încremenește. Sala se potolește. Timpul stă la pîndă. Procurorul se ridică. Pîntecul său e un glob terestru. Buzele sale, o ghilotină. Limba e un cuțit. Cuvintele izbesc sala. Acuzatul tresare. Judecătorul ascultă cu atenție. Un rid vertical între sprîncene. Ochii îi sînt ca niște sori. Razele îl lovesc pe acuzat. Care se năruie. Genunchii i se moaie. Mîinile sale imploră. Limba îi atîrnă. Urechile i se desprind. Cîrnatul din fața judecătorului suprem este roșu. Rămîne liniștit. Se umflă. Are capetele rotunjite. Sfoara de la un capăt este galbenă. Zace. Privirea judecătorului suprem coboară pînă la ultimul dintre oameni. E mic. Are pielea ca de animal. Gura e un cioc. Buzele sale, sînge uscat. Ochii, gămălii de ac. Cîrnatul miroase bine. Omul se apropie. Pielea sa e aspră. Cîrnatul e fraged. Opune rezistență. Unghia lasă pe el o urmă în formă de semilună. Cîrnatul e cald. Dolofan. Procurorul tace. Capul acuzatului se ridică. Privirea lui e un copil torturat. Judecătorul suprem ridică mîna. Avocatul apărării sare ca un arc. Ochelarii îi dansează pe nas. Vorbele sale țîșnesc în sală. Aburul e cald. Un briceag își deschide lama. Cîrnatul împroașcă. Avocatul tace. Judecătorul suprem îl privește pe acuzat. E foarte departe, jos. E un purice. Judecătorul suprem dă din cap. Privirea lui, dispreț. Judecătorul suprem începe să vorbească. Cuvintele sale sînt săbii ale dreptății. Se rostogolesc ca niște munți peste acuzat. Frazele sale sînt funii. Biciuiesc. Sugrumă. Ucid. Carnea e moale. Dulce. Se topește pe limbă ca untul. Pielea e un pic mai scorțoasă. Pereții vîjîie. Tavanul își strînge pumnii. Ferestrele scrîșnesc din dinți. Ușile își ies din țîțîni. Zidurile tropăiesc. Orașul devine livid. Pădurile se usucă. Apele se evaporă. Pămîntul se cutremură. Soarele moare. Cerul se prăbușește. Acuzatul este condamnat. Moartea își deschide botul. Briceagul se așează pe masă. Degetele sînt lipicioase. Se freacă de roba neagră. Judecătorul suprem tace. Sala e moartă. Aerul e dens. Plămînii sînt plini cu plumb. Oamenii tremură. Acuzatul e lipit de scaun. Este condamnat. Are dreptul la o ultimă dorință. Se îngrămădește în el. Dorința alunecă afară din creier. E mică. Crește. Pînă devine un uriaș. Se concentrează. Capătă formă. Forțează buzele să se desfacă. Se revarsă în sală. Răsună. Ucigașul pervers ar vrea să mănînce tot ce a mai rămas din biata lui soție: Cîrnatul. Un mare strigăt de oroare. Judecătorul suprem ridică mîna. Oamenii tac. Judecătorul suprem este ca Dumnezeu. Vocea lui este cea din urmă goarnă. Îi îndeplinește dorința. Condamnatul va putea să mănînce cîrnatul. Judecătorul suprem privește farfuria. Cîrnatul nu mai e. Liniștea este apăsătoare. Oamenii îl privesc pe judecătorul suprem. Condamnatul se uită cu ochii holbați. Aceștia conțin o întrebare. Întrebarea este înspăimîntătoare. Se răspîndește în sală. Se agață de pereți. Spînzură chircită de tavan. Îi subjugă pe toți. Sala se lărgește. Lumea devine un monstruos semn de întrebare.

Traducere din limba franceză de
Cristian Elenin

Spune-mi de ce clubul tău de tenis este cel mai bun

— un dialog socratic de Hans-Georg Gadamer —

Fostul profesor de la Leipzig (din 1939), Frankfurt (din 1947) şi Heidelberg (din 1949) H.G. Gadamer (n. 1900, la Marburg) este, dintre filosofii secolului nostru, între aceia care au încercat să restituie discursului filosofic demnitatea sa originară, reorientîndu-l spre temele sale fundamentale: limbajul, conştiinţa, adevărul.

Plecînd de la Heidegger, fostul său profesor, Gadamer îşi înscrie demersul într-un orizont mai degrabă epistemologic şi metodologic decît ontologic. "Hermeneutica filosofică" promovată de acest filosof constă în explicarea "fiinţei istorice", aşa cum se manifestă ea în tradiţia limbajului. Obiectivul ultim, exprimarea adevărului, este condiţionat, în gîndirea sa, de trei coordonate: comprehensiune, interpretare, tradiţie. În raport cu tradiţia, "cercul hermeneutic" este nu o simplă structură logică şi lingvistică, ci o realitate în sine. Este realitatea istorică şi lingvistică în care trăieşte omul, ca fiinţă aparţinătoare unei tradiţii exprimate mai ales prin limbaj. Prin mijlocirea unei "mişcări hermeneutice", omul devine capabil să se apropie de propria tradiţie. În procesul acestei apropieri dialogul îi apare filosofului mai mult decît expresia lingvistică a unei dimensiuni ontologice, el constituie fiinţa însăşi a omului: aşa încît "logica întrebării şi a răspunsului" este doar reflexul lingvistic al fiinţei dialogante. Examenul limbajului ca "orizont al unei ontologii hermeneutice" nu îl are în vedere ca obiect, ci ca "fir conducător" (Leitfaden) în "constituirea lingvistică a lumii".

"Dialogul socratic" pe care îl propunem cititorului a apărut în "Frankfurter Allgemeine Magazin", la 9 februarie 1990.

* * *

SOCRATE: Încotro aşa grăbit?

FRED: La tenis!

SOCRATE: Şi unde joci?

FRED: Ei, desigur, la cel mai bun club din oraş!

SOCRATE: Aşa, ştii deci care este cel mai bun club?

FRED: Bineînţeles!

SOCRATE: Asta mă interesează. În legătură cu atît de multe lucruri am dorit în zadar să aflu ce este ceea ce face ca ceva să fie bun! Sînt fericit că am găsit pe cineva care cunoaşte aceasta, fie chiar şi numai în privinţa tenisului. Îmi îngădui să-ţi pun cîteva întrebări?

FRED: Te rog!

SOCRATE: Spune-mi, de ce clubul tău este cel mai bun?

FRED: Fiindcă aici îţi faci cele mai bune relaţii.

SOCRATE: Ce fel de relaţii? În legătură cu jocul de tenis?

FRED: A, nu! Relaţii în general!

SOCRATE: Spune-mi însă, nu mergi la clubul de tenis ca să joci tenis?

FRED: Ba da, şi pentru asta!

SOCRATE: Atunci spune-mi de ce clubul tău este cel mai bun pentru jocul tău de tenis.

FRED: Fiindcă aici se află cei mai buni jucători.

SOCRATE: Iată un răspuns convingător. Şi totuşi: spune-mi, prietene, dacă toţi jucătorii sînt mult mai buni decît tine, ţi s-a întîmplat vreodată să afli că jucători mai buni vor să joace cu unii mult mai slabi?

FRED: Cu siguranţă, nu!

SOCRATE: Atunci n-ar fi mai corect să mergi într-un club unde jucătorii sînt mai slabi decît tine?

FRED: Aşa s-ar părea, însă atunci n-aş mai învăţa nimic.

SOCRATE: Este adevărat. Aşadar, n-ar fi cel mai bine să mergi într-un club unde întîlneşti jucători tot atît de buni ca tine?

FRED: Evident.

SOCRATE: Ce înseamnă însă: jucători tot atît de buni? Aceia care cred că sînt astfel, sau aceia care sînt astfel chiar dacă ei înşişi se consideră mai buni?

FRED: Cei care şi cred şi sînt, căci ceilalţi iarăşi nu ar mai juca cu mine.

SOCRATE: Vai, dragul meu, ce spui tu acolo? Ai văzut vreodată ca cineva care este tot atît de bun ca şi altul să nu creadă că el este mai bun?

FRED: Da, asta-i adevărat.

SOCRATE: Unui asemenea jucător nu-i va plăcea deci să joace cu tine. Atunci cu cine vrei să joci dacă cei care sînt tot atît de buni ca tine cred că sînt mai buni?

FRED: Cu cei mai slabi, care cred că sînt tot atît de buni.

SOCRATE: Însă atunci iar nu mai înveţi nimic. Şi, în afară de aceasta, dacă observă că sînt mai slabi, nu se vor mai înghesui să joace cu tine, fiindcă vor dori totuşi să fie consideraţi tot atît de buni.

FRED: Fireşte!

SOCRATE: Rezultă deci, dragul meu, că nu din cauza jucătorilor clubul tău este cel mai bun.

FRED: Există însă liste de valori şi întreceri eliminatorii care le echilibrează.

SOCRATE: N-ai observat că asemenea întreceri pe bază de provocare produc vrajbă? Şi că în ochii învinsului, de fiecare dată cînd el pierde, este vorba de o întîmplare sau de o vină a arbitrului? Şi că învingătorul, dimpotrivă, nu se grăbeşte să acorde o rejucare a meciului?

FRED: Aşa este: însă mai există în club şi un antrenor.

SOCRATE: A, da, crezi că cel mai bun club este acela în care antrenorul are cuvîntul cel mai greu de spus?

FRED: Da.

SOCRATE: Dar dacă antrenorul nu spune ce este corect?

FRED: Atunci eu apreciez desigur acel club care are cel mai bun antrenor.

SOCRATE: Ce înţelegi prin: cel mai bun antrenor?

FRED: Ei, pe acela care ţine cele mai bune ore de antrenament.

SOCRATE: Însă la ce-ţi foloseşte acest fapt dacă antrenorul oricum nu are nici un cuvînt de spus? Crezi cumva că el va găsi jucători cărora să le dovedeşti tu progresele tale?

FRED: Aceasta o poate realiza, fireşte, acel antrenor care întocmeşte o listă de valori corectă.

SOCRATE: Doamne, dragul meu, cu cît vrei mai mult să mă lămureşti, cu atît problema îmi devine mai neclară. Te rog, nu te supăra, spune-mi însă ce este o listă de valori corectă?

FRED: Dar tu ce crezi despre aceasta?

SOCRATE: Părerea mea este următoarea: nu este o listă de valori corectă aceea în care cel mai bun jucător stă pe primul loc iar cel mai slab pe ultimul loc?

FRED: Cred că-i exact.

SOCRATE: Atunci de unde ştim cine este cel mai bun sau cel mai rău, dacă nu se joacă nici un joc de departajare?

FRED: O, aceasta o stabileşte antrenorul.

SOCRATE: Şi el de unde o ştie?

FRED: A, tocmai el este cel care o ştie.

SOCRATE: Dar n-ai auzit niciodată cum unii antrenori inteligenţi stabilesc un fel special de listă de valori pe care ei o denumesc listă de valori tactică?

FRED: Ba da!

SOCRATE: Acum, dacă un jucător mai slab este pus înaintea celui mai bun, nu crezi că acesta are tot interesul să evite un joc de departajare cu celălalt?

FRED: Evident.

SOCRATE: O listă de valori "inteligentă" acţionează deci în aşa fel, încît jocuri de departajare serioase se pot realiza doar cu greu, iar jocul sportiv ca atare suferă.

FRED: Aşa s-ar părea.

SOCRATE: N-ar fi deci mai bine să avem un club în care nu se organizează nici un joc serios ci doar jocuri de antrenament?

FRED: Aşa s-ar părea.

SOCRATE: Crezi însă într-adevăr că aceasta ar ajuta la ceva? Crezi tu că simple jocuri de antrenament nu sînt "evaluate", cel puţin la garderobă?

FRED: Ai dreptate.

SOCRATE: Cel mai bun club ar fi atunci, poate, acela în care nu jucăm?

FRED: Asta în nici un caz. Atunci la ce ar mai folosi antrenorul?

SOCRATE: Care este atunci propriu-zis cel mai bun antrenor? Spuneai mai-nainte: cel care dă cele mai bune lecţii... Ce înţelegi prin aceasta? Acela ale cărui lecţii sînt socotite de oricine cele mai bune sau acela ale cărui lecţii sînt într-adevăr cele mai bune?

FRED: Acela ale cărui lecţii sînt socotite de oricine cele mai bune, dar care şi sînt astfel!

SOCRATE: Însă cine este acest "oricine"? Comisia sportivă? Sau poate preşedintele? Sau cine?

FRED: Nu ştiu exact.

SOCRATE: M-aş gîndi că aceia cu care joacă antrenorul. Căci doar ei ştiu ce fel de lecţii dă acesta.

FRED: Am putea să gîndim astfel.

SOCRATE: Însă joacă antrenorul cu fiecare în acelaşi fel? Este el oare o simplă maşină?

FRED: Nu. Dacă i se pare potrivit să-şi dea mai multă silinţă, atunci el face ore mai bune.

SOCRATE: Ore mai bune... ce înţelegi prin asta?

FRED: Ei, înţeleg că este atent la joc şi nu flirtează, de exemplu, cu fata de alături.

SOCRATE: Nu crezi că ar fi mai atent în cazul în care el însuşi ar juca cu o fată frumoasă?

FRED: Ai dreptate.

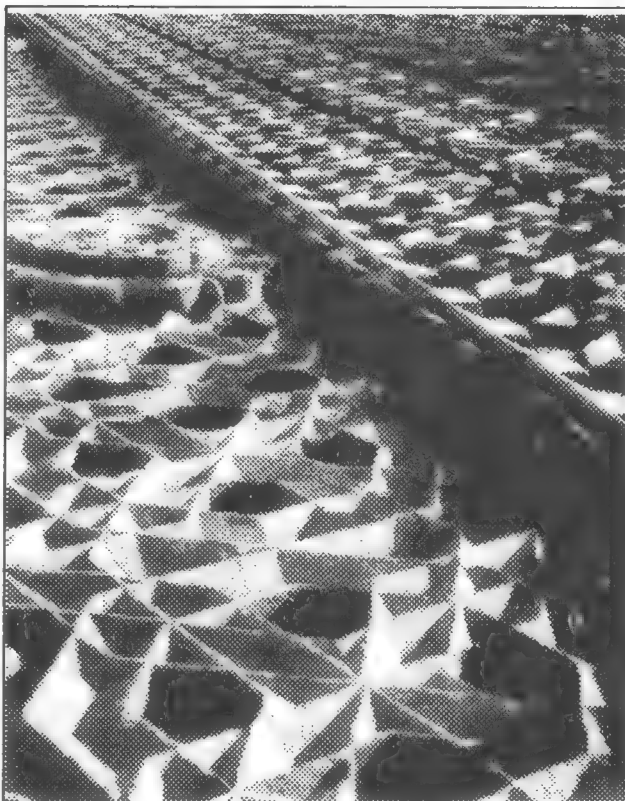
SOCRATE: Cel mai bun antrenor este acela care dă cele mai bune lecţii tinerelor fete.

FRED: Aşa s-ar părea.

SOCRATE: Da, însă mai meditează puţin. Chiar crezi că cineva angajează un bun antrenor special pentru o fată?

FRED: Nu.

SOCRATE: De fapt cine îl angajează? Nu crezi că aceia care au cea mai mare influenţă în club?



Piatră de la Trei Ierarhi,
dantelărie.

FRED: Neapărat, aceia care deţin portmoneul, aşadar în primul rînd seniorii.

SOCRATE: Fără îndoială. Cel mai bun antrenor ar fi deci acela care cel mai cu rîvnă joacă cu seniorii?

FRED: Nu-mi dau seama exact.

SOCRATE: Vezi, chestiunea nu este aşa de simplă. Şi, pe deasupra, poate şi cu antrenorul este la fel ca şi cu ceilalţi oameni. Nu cumva hotărîtor este nu doar cum se prezintă el însuşi, ci şi cum este soţia sa?

FRED: O, da, putem privi şi astfel lucrurile. Am auzit că un antrenor absolut eminent avea puţin succes deoarece soţia sa nu plăcea deloc oamenilor.

SOCRATE: Vezi, aşa este. Şi aşa a fost întotdeauna, chiar şi cînd este vorba doar de administratorul terenului de joc. Cînd administratorul este bun, soţia lui trebuie să fie suportabilă; dacă soţia este drăguţă, atunci şi administratorul devine agreabil. Sau nu-i aşa?

FRED: Ba da, aşa se pare.

SOCRATE: Dar dă-mi voie să te întreb: Care este de fapt un bun administrator al terenului?

FRED: O, este foarte simplu: acela care poate menţine terenurile în bună stare.

SOCRATE: Însă nu cumva terenurile rămîn în bună stare tocmai atunci cînd nu sînt folosite?

FRED: Negreşit!

SOCRATE: Cel mai bun administrator de teren este deci acela care închide cele mai multe terenuri şi le ţine nefolosite.

FRED: Dar are el oare acest drept?

SOCRATE: Trecînd la alt aspect, terenurile pot fi ori prea ude, ori prea uscate. Sau pot fi rezervate pentru viitorul turneu. Un motiv există întotdeauna. Consideri deci că cel mai bun club este acela în care cele mai multe terenuri sînt păstrate închise?

FRED: Nu cred.
SOCRATE: Atunci spune-mi odată care este cel mai bun club! Am ajuns într-o mare încurcătură. Nici acela unde îţi faci cele mai bune relaţii, nici acela în care se află cei mai buni jucători, nici acela care are cel mai bun antrenor, nici acela unde se află cel mai bun administrator de teren! Atunci care?
FRED: Poate acela unde se află cel mai bun preşedinte?
SOCRATE: Poate. Spune-mi însă, care este cel mai bun preşedinte? Cumva acela de care toţi se tem şi care domneşte peste toţi pînă într-acolo încît nimeni nu îndrăzneşte să crîcnească sau să piardă în vreun turneu? Sau acela pe care oamenii nici nu-l bagă în seamă?
FRED: Cred că acela care nici nu se lasă băgat în seamă.
SOCRATE: Spune-mi, atunci la ce bun să mai stea el în acel club?
FRED: Probabil că oamenii îi observă absenţa tocmai atunci cînd el nu se mai află acolo.
SOCRATE: Ai spus acum ceva foarte inteligent. Aş mai avea totuşi încă o mică obiecţie. Dacă absenţa sa este observată, atunci înseamnă că el este indispensabil; nu crezi că acest lucru îl ştie şi el însuşi?
FRED: Neapărat.
SOCRATE: Iar cînd cineva ştie că este indispensabil, ai cunoscut tu oare vreun caz în care acesta să nu se folosească de puterea sa?
FRED: Aceasta aşa ar părea.
SOCRATE: Cel mai bun preşedinte ar fi deci acela pe care oamenii îl iau în seamă, dar nu prea mult.
FRED: Asta cam aşa ar fi.
SOCRATE: Nu cumva biroul sportiv este mai important decît preşedintele?
FRED: Da, şi, de asemenea, biroul pentru distracţii.
SOCRATE: De ce tocmai acesta?
FRED: Pentru că a te afla într-un club trebuie să însemne şi o distracţie.
SOCRATE: Aceasta este fără îndoială adevărat. Dar spune-mi, care este cea mai justă distracţie într-un club? Nu crezi că, în ochii celor mai mulţi, cel mai bun club ar fi acela în care se află cele mai frumoase fete şi unde, după şi înaintea unui turneu, se dansează şi se bea cel mai bine? Dar poţi tu oare crede că cea mai bună pregătire pentru un turneu ar fi atunci cînd cu o seară înainte s-ar petrece din plin?
FRED: Fără îndoială că nu! Însă uneori acest lucru este foarte bun. Căci, dacă pierd, petrecerea nu se mai termină, şi, pe deasupra, oamenii au şi un pretext.
SOCRATE: Astfel, în esenţă, tu crezi că cel mai bun club ar fi acela în care lucrurile s-ar desfăşura cel mai bine înainte şi după joc.
FRED: Da. Acum simt că-mi vorbeşti din suflet.
SOCRATE: Dar nu ne-am pus noi oare de acord asupra faptului că oamenii vin într-un club de tenis tocmai pentru jocul de tenis?
FRED: Da, aşa am spus.
SOCRATE: Odată, cineva mi-a povestit despre un club, am uitat unde se afla. Acolo totul se petrecea cu totul altfel. Omul îmi povestea despre acel club astfel: "Cînd am ajuns pentru prima oară în club, am observat un domn care juca foarte bine — şi nu juca pe terenul numărul unu. Am întrebat cine era. Mi s-a spus că este campionul clubului. Am întrebat cu cine joacă. A, cu cineva din echipa secundă. Este absolut adevărat?, am întrebat eu, formîndu-mi propriile păreri. După ce ne-am mai familiarizat cu acel club, am căpătat impresia că sînt sechestrat într-o lume de-a-ndoaselea. Cum am intrat în club, imediat au fost aranjate o jumătate de duzină de jocuri, ca să-mi fie cunoscută puterea de joc. Chiar şi antrenorul asista mai des la jocuri şi îmi propunea apoi noi jucători. Am văzut eu însumi cum acesta îndruma antrenamentul echipei în afara orelor de antrenament propriu-zise. Atunci urmărea cu atenţie, dădea instrucţiuni tactice, corija unele lovituri, alcătuia diferite cupluri şi, n-ai să crezi, făcea toate acestea chiar şi cu cu echipa feminină secundă..."
FRED: (întrerupînd). E de necrezut!. Eu credeam că un antrenor evită pe cît posibil echipa secundă, şi cu atît mai mult echipa feminină.
SOCRATE: Ascultă mai departe, căci aceasta nu-i încă totul. Omul mi-a povestit în continuare: "Înainte eu credeam că tinerii joacă cu mingi vechi, iar domnii mai în vîrstă cu mingi mai noi. Dimpotrivă, aici jucătorii primesc numai mingi foarte puţin folosite, dăruite de cei în vîrstă. Şi permanent au loc jocuri de departajare serioase, chiar şi pentru cei mai tineri. Cînd cineva face un joc, atunci el nu-şi ia cu sine ca spectatori întregul său grup de prieteni. Şi nici nu încearcă, atunci cînd îi merge prost, să-şi irite adversarul. Nu susţine din senin că celălalt a numărat greşit sau că o minge afară a fost bună. Şi dacă, în ciuda a tot ceea ce nu a făcut, el cîştigă totuşi, ce crezi: atunci întreabă el cînd să aibă loc jocul revanşă şi, îndată ce adversarul este pregătit, îl reîntîlneşte. Şi apoi, mai există încă ceva deosebit. Cei de şaisprezece ani îşi desfăşoară propriul lor turneu. Şi, închipuieşte-ţi, sînt atît de perseverenţi încît sînt tot timpul pregătiţi să fie primii. Nici unul nu dă înapoi, nici unul nu se fandoseşte, ci fiecare este oricînd gata de joc.
FRED (întrerupînd): Este adevărat ce spui? Sînt oare acolo domnii în vîrstă altfel decît ceilalţi oameni?
SOCRATE: Cred că nu. Presupun că altfel ar fi trebuit să fie semizei. Omul acela mi-a povestit în continuare: "Da, uneori mi se părea că visez. Acesta este Frumosul din sport, şi mai ales din tenis, unde fiecare răspunde doar de sine însuşi, aşa încît luptă împotriva altcuiva fără să se apropie prea mult de el, fără să-i cauzeze vreo vătămare şi fără să-l duşmănească. Întrezăresc venind vremurile în care lumea va avea nevoie de un astfel de lucru just. Din ce în ce mai mulţi oameni şi grupuri de oameni îşi urmează orbeşte lupta pentru propria existenţă, fără să-i perceapă deloc pe ceilalţi — fie măcar şi ca duşmani. De aceea, competiţia sportivă este ca o educare a solidarităţii. La sfîrşit, nu va mai exista nici un club în care să nu se aprecieze bucuria pură a jocului. Tocmai prin tenis văd eu crescînd o participare mondială. Nu numai că, din toate straturile populaţiei, apar jucători activi. Terenul de tenis mai are, în orice caz, încă un avantaj deosebit, acela că este excelent sesizabil în întregul său, prin intermediul mijloacelor vizuale ale televiziunii. Astfel, eu văd cum la sfîrşit vor apare milioane de oameni care vor urmări aceste competiţii cu o participare interioară şi, desigur, se vor lăsa molipsiţi de ele. Căci înaintea lor se desfăşoară o luptă pe care toţi o recunoaştem ca fiind pornită din noi înşine, o luptă în care o conştiinţă de sine este cuprinsă de ezitare şi pierde, iar o altă conştiinţă de sine reuşeşte să se reculeagă şi învinge. Aici, tineri şi bătrîni îşi vor găsi un exemplu, iar în bunăcuviinţă sau în necuviinţa celui drag vor recunoaşte propria şovăială sau stăruinţă izbînditoare. Căci, dacă participă într-adevăr ca spectatori, ei vor întări cu furtuna aplauzelor lor conştiinţa de sine a propriei bucurii, dar vor şi învăţa fair-play-ul de a dărui aplauze pentru capacitatea şi norocul celuilalt. Ei vor învăţa să aştepte pînă ce o minge este jucată pînă la capăt, fără să tulbure prin aplauzele lor. Ei nu vor aplauda o dublă greşeală a celuilalt şi nu se vor înfuria în cazul unui netz pe care nimeni nu l-ar fi putut rezolva. În cazul unei controverse între jucători, arbitrii de linie sau arbitrii centrali, ei vor ţine partea uneia dintre părţile adverse; ei doresc ca, dincolo de patima jocului, să nu uite caracterul omenesc al greşelii, care şi lor le aparţine. Unii ar dori în secret să devină un Boris Becker sau o Steffi Graff, şi totuşi ştim că cele mai frumoase ore de adevărată uitare de sine sînt acelea în care jocul sportiv ne stăpîneşte pe toţi. Ne reprezentăm doar pe noi înşine şi sîntem răsplătiţi cu acele victorii pe care ni le aduce îndrăzneala. Cînd pierdem, învăţăm să nu lăsăm să ne scadă curajul. Nu este oare destul să te vezi şi să te recunoşti, aşa, ca în jocul sportiv? Sau visez oare?"

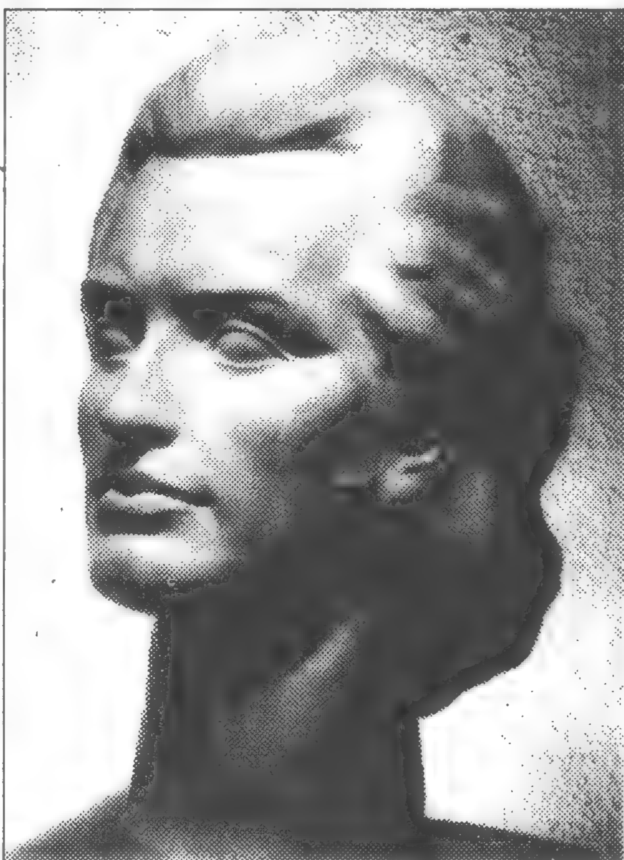
Traducere şi prezentare de
Eugen Munteanu

Constantin Ciopraga

O expoziţie la muzeul "Mihai Eminescu"

Capacitatea de reprezentare sintetică e nota fundamentală a lui Vespasian Lungu în acuarelele din grupajul **Dor de Eminescu** —, acest **dor** ramificîndu-se şi implicînd trimiteri la părinţii Eminescului nostru, la cvasi-legendara Veronica, la Creangă al "Junimii" şi al Ţicăului, la alte figuri din veacul romantic şi încă la mai multe din secolul nostru frămîntat. Statornicit la Brăila, graficianul şi acuarelistul cu rădăcini în Moldova de Sus, dialoghează reconfortant cu personalităţi-porterete, cultivă **plein-airul**, meditează lîngă naturi statice şi schiţează compoziţii. Frapantă în expoziţia sa itinerantă, transferată ritmic dintr-un oraş în altul, e fără îndoială galeria de portrete; în întîmpinarea dezbaterilor sale vin scriitori de primă mărime, gînditori, muzicieni şi plasticieni, nume definitiv consacrate din toate părţile spaţiului românesc. Dacă ideea menţionatului **Dor de Eminescu** emană de la **Constantin Noica** (într-o convorbire cu filozoful, la Păltiniş), peisajele cu suport etno-mitic din Ţara de Sus, secvenţele ipoteştene şi poemele cu caracter emblematic basarabean, ipostazele narative din solara, ademenitoarea lume dunăreană, momentele de voluptate senzorială în faţa exuberanţei florale, acestea şi altele se constituie într-un revelator **jurnal subiectiv**. Se verifică — a cîta oară? — că pictînd, artistul se descrie pe sine.

Să remarcăm, în continuare, că la Vespasian Lungu desenul de figuraţie se echilibrează cu desenul de sugestie, ducînd la discursuri sobre, rafinat decantate, fără literatură. Probleme de cadraj, de re-gîndire ori de exprimare a stărilor interioare, la care, ca portretist, atitudinea faţă de subiecţii săi înseamnă iubire. Se ajunge astfel la o poezie a spiritului, la constatarea că arta e comprehesiune şi bucurie. Să recunoaştem, apoi, că portretistica în culori de apă, eminamente unduitoare, reclamă o mare siguranţă a tuşelor, o artă la nivel de virtuozitate. În domeniul acesta, orice ezitare e interzisă. Dacă unele portrete de Vespasian Lungu sînt mai mult sau mai puţin caligrafice, în altele, în cele consacrate lui **Eminescu**, în cel al lui **Lucian Blaga** (în care ochii focalizează atenţia), ori în cel al lui **Constantin Noica**, economia liniilor şi acordurile cromatice, gingaşul material care cîntă parcă, demonstrează convingător disponibilităţile autorului. De menţionat, de asemenea, figuri care se numesc **Perpessicius**, **Nichita Stănescu** ori **Petre Ţuţea**. În tablourile de orizont deschis, o autocenzură de sorginte clasică tempereazã posibilele ieşiri retorice, de unde aerul de calmă reverie, în care cerul reverberează în acvatic şi în vegetal. Culoarea **in vibrato** imprimă verdelui păduratic nuanţe complementare grafismului, geometriei desenului. În esenţă, Vespasian Lungu, un artist cu personalitate, în deplinătatea talentului său, se situează în compania unor valoroşi reprezentanţi ai genului: Iulia Hălăucescu (Piatra Neamţ), Constantin Radinschi (Iaşi), Constantin Găvenea (Tulcea). Alăturare semnificativă!



Bustul din Muzeul "Mihai Eminescu" din Copou
Autor: Nina Ilie

Eminescu într-o nouă versiune franceză

Să mai reluăm, oare, vechea discuţie despre dificultăţile traducerilor în versuri? Faptul, în genere, e de domeniul evidenţei. Nu numai poezia, dar şi unele proze întîmpină rezistenţe, adesea de nedepăşit, în cazul transpunerilor dintr-o limbă în alta. Sadoveanu **Ţara de dincolo de negură**, cel din **Dumbrava minunată** ori din **Divanul persian**, Mateiu I. Caragiale din **Craii de Curtea-Veche**, alţii de asemenea, pun traducătorilor obstacole dintre cele mai serioase, fiindcă nu e vorba de limbajul **tranzitiv**, de uz curent, ci de unul **sugestiv**, eminamente poetic, a cărui rezonanţă e condiţionată de o structură unică. Se disting, în practică, două atitudini. Unii susţin că traducerile, oricît de realizate, nu oferă lectorului decît aproximaţii; după ei, o poezie tradusă reprezintă o nouă structură, o **repoetizare** (Nachsingen) în conformitate cu spiritul limbii în care se traduce, Eminescu însuşi observa că "operele care exprimă cel mai profund sunetul propriu, particularităţile unui popor, sînt, de fapt, intraductibile.." Pe o poziţie franc-optimistă se situează, printre alţii, Al. Philippide, care, după o valoroasă experienţă de traducător, venea cu argumente de luat în seamă: "Sub o pană puţin mai meşteră - considera el -, poezia străină poate trece în limba românească fără să-şi piardă nimic din strălucirea şi cîntecul ei. Poezia tradusă în asemenea condiţii devine geamăna poeziei originale, în noua haină românească..." Cu toate dificultăţile de transpunere a versului eminescian, uneori insurmontabile, poezia sa a fost obiectul unor repetate versiuni franceze, întreprinse deopotrivă de vorbitori ai limbii lui Baudelaire, dar şi de către români, din prima categorie fiind de menţionat Louis Barral (1934), S. Paves (1945), Georges Barthouil (1976) şi Jean-Louis Courriol (1987).

Cît despre traducătorii români, în ultimele decenii unii s-au manifestat pe porţiuni restrînse, alţii au întreprins selecţii mai largi. Într-o plachetă din 1965, reluată în 1973 şi amplificată, Mihail Steriade, stabilit în Belgia, a tălmăcit pagini nemuritoare,

ilustrînd după opinia sa "experienţele eminesciene esenţiale". O altă ediţie bilingvă, remarcabilă, cea din 1974 a Veturiei Drăgănescu-Vericeanu, include patruzeci şi şase de titluri. Tot atîtea titluri cuprinde recenta ediţie bilingvă realizată de Elisabeta Isanos (fiica regretatei Magda Isanos), ediţie apărută la editura "Libra", în excelente condiţii grafice. Pentru apropierea cititorilor francofoni de Eminescu, grupajul propus de Elisabeta Isanos (în care intră şi cincisprezece postume) este suficient.

Traducătoarea, ea însăşi poetă, a selectat după criterii riguros estetice, dar a ţinut seamă şi de posibilităţile de-a găsi echivalenţe convenabile. Frapează de la prima vedere **Luceafărul**, excepţionala **Odă** (în metru antic), **Scrisorile** (II şi III), renumita **Glossă, Veneţia, Doina, Rugăciunea unui dac, Sara pe deal, Floare albastră, Povestea teiului, Singurătate**, şi alte cîteva piese, printre care **Dorinţa. Şi dacă..., Peste vîrfuri, Stelele-n cer, La steaua, O, rămîi, S-a dus amorul**. Să remarcăm că versiunea franceză purtînd semnătura Elisabetei Isanos a redus riscurile translaţiei la minimum, situîndu-se prin atmosferă, prin ritm şi fluenţă verbală, dar în special prin muzicalitate, la nivelul celor mai reuşite întreprinderi de acest gen. Să ne mai spunem, de asemenea, că nu o transpunere literară era de aşteptat, valabilă doar sub raportul conţinutului, ci una care să comunice cît mai fidel vibraţia intimă, mitul personal, acel **unicum** al textului în cauză.

Eşantioane demonstrînd că frazarea, măsura, sistemul de metafore şi celelalte au fost păstrate în mod fericit, se pot decupa din fiecare piesă. Pentru ilustrare, iată o strofă din Te duci...Întîi originalul: "Te duci şi ani de suferinţă/ N-or să te vază ochii-mi trişti,/ Înamoraţi de-a ta fiinţă,/ De cum zîmbeşti, de cum te mişti..." Apoi, versiunea franceză: "Tu pars et passeront les ans,/ Sans qu-ils te voient, mes tristes yeux,/ De ton sourire, eperdument,/ De ta demarche, amoreux..." Echivalenţa, nu în **litera**, ci în **spiritul** modelului e admirabilă. Exemplară în special e tălmăcirea poemului **Kamadeva**. E adevărat că uneori versiunea franceză nu parvine să se înscrie metric în limitele originalului, de unde o silabă, chiar două în plus. Unele cunoscute trimiteri toponimice din **Doina** (-"Din Boian la Vatra-Dornei", ori "De la Turnu-n Dorohoi") au fost deliberat omise, pentru bunul motiv că în imaginaţia lectorului străin ele nu au nici o rezonanţă. În alt text, interogaţia originală "Ce te legeni, codrule?" s-a transformat într-o propoziţie exclamativă. În ansamblu, versurile franceze la care ne-am referit demonstrează consonanţa cu piesele originale, autoarea traducerii probîndu-şi talentul, competenţa şi devotamentul. Noua ediţie bilingvă merita în totul stima noastră.

Grigore Ilisei — memorialistică de călătorie

În perpetuă confruntare cu mijloacele de înregistrare vizuală, în competiţie cu marele şi micul ecran, memorialistica de călătorii va avea totuşi susţinători, cît timp genul acesta, de mare tradiţie, oferă lectorului de astăzi şi din viitor impresiile unui călăuz atent, tentat să împărtăşească altora emoţii şi surprize, reflecţii şi informaţii de tot felul. Mai trebuie adăugat că de la o anumită vîrstă, mai precis odată cu consumarea maturităţii, unii lectori preferă literaturii de ficţiune memorialistica. Acesta a fost, bunăoară, şi cazul lui Sadoveanu!... Un distins cărturar, dintr-o generaţie următoare, Tudor Vianu, punea memorialistica sub semnul **ideilor trăite**, reactualizate sub semnul nevoii de interiorizare activă. "Călătoria — scria el în armonioasele-i **Imagini italiene** — este în mare măsură (...) un joc al afinităţilor elective, un excitant al imaginaţiei şi al memoriei ereditare a spiritului cultivat, probînd în om supleţea şi universalitatea culturii lui..." După alte volume de drumeţie, un călător experimentat, prozatorul Grigore Ilisei, ne oferă, sub titlul **De la Vest tot la Vest**, antrenante **Tablouri flamande** şi **Privelişti ruseşti**, o **Iarnă de poveste** (în Bulgaria) şi secvenţe orientale — **Pe drumul mătăsii** (la Taşkent) ori, în alt cadru, la Samarkand; un substanţial capitol se numeşte **Jurnal cracovian**, iar **Ultima călătorie** se desfăşoară în Estul Germaniei, cu opriri la casele în care a locuit Bertold Brecht, cu note de voiaj spre Baltica, la Rostock şi în alte părţi. În totul, volumul include şapte capitole, cu menţiunea că jumătate din numărul paginilor vizează "tablouri flamande".

E clar că tablourile în cauză l-au mişcat într-atît pe călătorul ieşean încît carnetul său de note s-a umplut cu relatări vibrante. Iată-l aşadar la Anvers, cercetînd încîntat muzeul cu operele lui Rubens, apoi la Gand — "Ierusalimul Flandrei" —, unde, recules, admiră tripticul celebru al lui Jan van Eyck, apoi la Bruges, centru al vechilor dantelării, oraş legat de numele pictorului Memling, ca şi de cel al poetului Georges Rodenbach. Se pot remarca aici toate modalităţile memorialistice la care recurge Grigore Ilisei, cunoscut lectorilor şi în postura de ramancier; călător cultivat, înarmat cu cunoştinţe diverse, iniţiat în datele generale ale locurilor, el intră în muzee şi în catedrale, se angajează în comentarii estetice privind arhitectura, sculptura, operele pictorilor celebri, citează cifre şi date statistice, întreprinde sondaje în istorie şi caracterizări psihologice; în acest spirit, el compară stilurile, modurile de viaţă la oraş şi la ţară, informează despre "beghinaj", instituţie necunoscută la noi, ori despre un concert de "carilloane"; cîteva pagini vorbesc despre "Muzeul Inului" de la Courtrai, altele despre industria laptelui; un popas la Ypres, localitate unde, în primul război mondial, un gaz toxic, **yperita**, a făcut mii de victime, e motiv de rememorare gravă — aşa cum vizita la Auschwitz, lagăr al morţii în Polonia, îndeamnă la meditaţie şi dezaprobare. Cutare secvenţă se constituie într-un reportaj, în alt loc primează interviul, toate contribuind la reconstituiri şi panoramări, memorialistul fiind factorul unificator, preocupat de reliefuri şi asocieri de idei.

Problemă de regie, uneori memorialistul se retrage discret îndărătul lucrurilor expuse vederii, lăsînd ca acestea să se prezinte singure. Funcţia lui e oarecum cea a unei camere de luat vederi. Anecdota, prilejurile de dialog au, în alte cazuri, calitatea de a puncta reliefurile; ca interlocutor, autorul selectează esenţele, ochiul său reţinînd laturile inedite, notele frapante.

Că întotdeauna el operează cu instrumentaţia adecvată locului, e lesne de observat de la o secvenţă la alta. În relatările despre o universitate bulgară dintr-o localitate modestă, prioritate are latura documentară; pitorescul străvechiului oraş Tîrnovo e pretext de revelaţii arhitectonice, iar numele Plevna incită la evocări despre războiul nostru de independenţă. Amintitul **Jurnal cracovian** excelează în date de ordin cultural, acestea trimiţînd la edificii, la instituţii şi personalităţi tipice, părţile integrîndu-se într-o **atmosferă** de elevată spiritualitate. La muzeul moscovit **Tretiakov**, descriptivismul cedează pasul ideii de sinteză, factorul local autohton fiind pus în legătură cu cel universal. În sfîrşit, dacă la vederea monstruoaselor cuptoare de la Auschwitz freamătă acuzator moralistul, la bazarele din Orient călătorul e impresionat de forfota nepotolită, de diversitatea măştilor şi costumelor, de inefabilul sufletului locurilor. Itinerariul **De la Vest tot la Vest** se constituie, în viziunea prozatorului Grigore Ilisei, într-o carte antrenantă şi instructivă, scrisă cu pasiune şi vervă.

Traian Mocanu

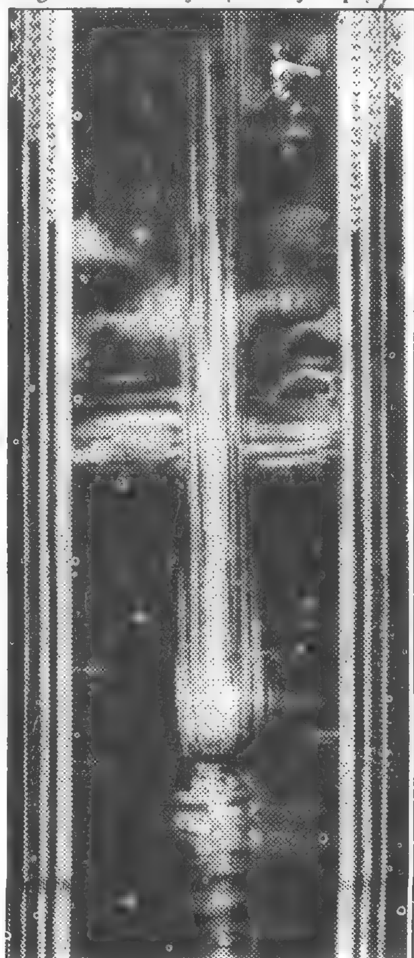
Eugen-Ştefan Bouşcă — spiritul unei generaţii

Motto: Orele care răspund celor mai mari constrîngeri presupun şi creează cea mai mare libertate de spirit.

("Carte" - Paul Valery)

Eugen-Ştefan Bouşcă a fost, ca toţi marii artişti, un truditor infatigabil, sugerîndu-ne chiar şi în biografia consumată (un pasional al sufletului grandios), sensul posibil al verticalităţii, foarte puţini recunoscîndu-l fără efort, drept lider al generaţiei sale.

Expoziţia din dealul Copoului, de la Centrul "Eminescu", slujeşte clipei pioase de aducere aminte închinată Luceafărului culturii române. Imaginile Luceafărului eminescian create de artist sînt componentele unei posibile renaşteri în grafica de carte. Bouşcă este unul din misionarii trimişi pe pămînt de divinitate, care va folosi cele mai diverse metode de investigare întru pictură, a durerii neamului său. Figură luminoasă, destin exemplar, un om de o cultură rafinată şi vastă, a fost capabil de gesturi mari ca şi de naivităţi stupefiante; utopist generos de factură romantică, dezarmant de sincer în viziunile sale, confundă veacurile... A încercat, şi nu numai, a luptat să reîntregească această ţară, mutilată de hoardele comuniste, omiţînd să ia în consideraţie diferenţele caracteristice ale celor două lumi. Fermenţilor reali din frămîntările sociale ale vremii, Eugen-Ştefan Bouşcă le oferă, proiecte himerice deloc confuze, oricît de realiste în momentul respectiv, destăinuie o nobleţe care continuă să emoţioneze. Aşa-zisa "revoluţie culturală" a anilor '50, dirijistă şi stalinistă nu avea nimic comun cu acele revoluţii ale veacului trecut unde primii au fost scriitorii şi artiştii, tocmai pentru că au dăruit luptei colective memorabile formulări ale idealurilor - altminteri, indistincte - purtînd ei înşişi Revoluţia la triumf.



Căzu Luceafărul...
Eugen-Ştefan Bouşcă

Greu de suportat paradoxul amar al lui Bernard Shaw că una din primele necesităţi ale unei revoluţii este de a se debarasa de revoluţionari. "Ce răspuns mai putem da? Este unul tipic. A fost o excepţie; aproape un mister. Închis, în singurătate, Bouşcă nu a luptat pentru recunoaşterea meritelor sale incontestabile, nu l-au interesat aplauzele care salută apariţia artistului în arenă, cunoscînd străvechiul citat al istoricilor - "puterea corupe" şi gloria este, cum ştim prea bine, o expresie finală a puterii. Vocea de dincolo de timp a maestrului ne pune în gardă împotriva entuziasmelor facile. Avea atîta nevoie de a fi generos, de a iubi...

Cadrul istoric a determinat, putem crede, forţa personală, accentuînd, de fapt, conflictul dintre artist şi putere. Înţelepciunea - mai întotdeauna dramatică - prin vocaţie a devenit indezirabilă. Riscul asumat a devenit condiţia inumană a supravieţuirii alături de cei ce s-au minţit crezînd în minciună.

Pictorul Bouşcă a fost în avangarda picturii ieşene. A dorit să celebreze omul ideal, purificat, a pictat mulţimea ca o alegorie a fericirii posibile, trăia între realităţile paralele, extatice. Trecutul este chemat în toate episoadele mai dramatice ale unor simbolice scenarii. Imaginile vor sluji la elaborarea sentinţei. Se vedea ca un legislator al lumii, un învingător însă, din opera căruia va ieşi un Alt Trecut, misterios şi melancolic. Un alt trecut, dar şi un alt Bouşcă. Opera ce a rămas nu este o "oprire exemplară". Ea va fi înţeleasă în aceiaşi termeni dintr-o perspectivă în care arta ca "fiinţă a fiindului" va participa într-un viitor la ARTA DE A TRĂI. Scriitorii ieşeni ar trebui să-şi înalţe privirea pentru a-l descoperi pe pictorul ieşean proiectat pe piedestalul său imaginar evocîndu-l pe Eminescu, rostind sentinţe definitive şi memorabile. Chiar şi bastonul pe care se sprijinea Bouşcă avea dimensiunile unui arbore - boababul miraculos, fireşte...

Mulţimea reflectată în opera lui Bouşcă este expresia spirituală a umanităţii. În singurătatea sa, artistul ardea de dorinţa reintegrării, acceptînd toate riscurile, adevărul. Horele sale gravitează în preaplin. Poetica sa va declanşa ceea ce lipseşte omului real, imperfect, respiraţia vieţii.

În clipele de repaos va descoperi Natura proteică fantasmatică şi liberă care nu putea fi închingată în schemele ideologice. Iaşul sau Iaşurile sale devin alegorii ale fericirii posibile. Edemul său urban traversat de semne christice, Trecutul, Prezentul şi Viitorul, triada timpului, salvează acest spaţiu din anonimatul istoric. O altă dimensiune va da cîştig acestui loc sfînt, acestui oraş păcătos, iubit de păcate. Norii pasiunilor s-au stins, unii din combatanţi şi-au găsit odihna acolo unde, cred, nu ne mai suspectăm, dar o ciudăţenie îmi spune: de ce oare opera îşi înfruntă creatorul? Himera Bouşcă ne scapă din nou printre degete, nu oricum. Gestul străvechi întru meseria picturii lasă semn în culoare şi formă, eroii săi odată sacrificaţi lasă o baltă de sînge ce nu s-a şters încă de pe conştiinţa omenirii. Asemeni lui Christ reîntors pe pămîntul sacrificiului său pentru a desoperi că sacrificiul a fost inutil. Crucea în opera lui Bouşcă este structura geometrică ascunsă privirii, care, savant organizată, înfruntă cerul, pentru umanitate. O copleşitoare voinţă de a fi prin artă, prin temperament şi viziune, nu am întîlnit încă în arta românească. Adevărul ca sumă de parţiale adevăruri ce se pot completa sau pactiza o vreme, este autonom. Aventura cunoaşetrii lui Eugen-Ştefan Bouşcă abia începe, aşa cum, de altfel, Bouşcă, o va duce pînă la capăt chiar cu aripile arse. Apelul său tragic cred că va zgudui conştiinţa semenilor săi, cuibăriţi azi în dughene, dar gloria va trebui să-i fie dăruită, dacă putem afirma acest lucru, de către cei ce sînt obligaţi moral şi prin meseria lor, să o facă. Şi nu celui care nu o căutase anume, ci puterii ignorante şi băştinaşilor ce poate nu ştiu că cea mai veche casă din Iaşi, din sec. XVI, în care a locuit Eugen-Ştefan Bouşcă, se năruie în mizerie şi indolenţă.

Această feerie paradisiacă a viitorului coboară în zonele obscure ale făpturii umane eterne.

Pe cînd, domnilor, vom aborda tema revoluţiei? Se spune despre Bouşcă că a ilustrat pe Eminescu, Coşbuc, Creangă, Labiş, Minulescu în vederea unor albume de artă. Nu cunosc decît imaginile Luceafărului eminescian, apărute la editura Junimea, (astăzi falimentară) într-o ediţie de lux. Şi cred că este suficient. Nu cunosc mulţi artişti să fi încercat şi să fi reuşit să-şi asume un asemenea risc. Un lucru este cert însă în confruntarea cu geniul - artistul a preluat sugestia formelor şi ideilor care i se potriveau cel mai bine, cu propriile aspiraţii, intensificînd facultăţile sale vizionare. Plăsmuirile au devenit o replică a stărilor intime iar formele găsite, un echivalent de expresie a acestor stări, fie că spiritul său are aspiraţii obscure spre mişcare, sau simte nevoia să încremenească durata istovitoare într-un moment de repaos.

Val. Coşereanu

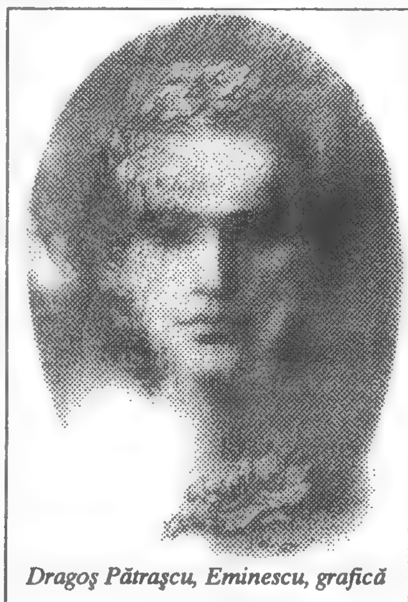
Eminescu despre Ipoteşti, realitate şi transfigurare

Ideea unei antologii cu titlul mai sus amintit s-a ivit într-o discuţie din februarie, anul trecut, la Ipoteşti, cu cercetătorul Petru Creţia, aşa încît am trecut la lucru.

În urma relecturării poeziei, prozei, dramaturgiei şi corespondenţei poetului — nu lipsită de oarecari instincte dat şi satisfacţii detectivistice-literare — a rezultat, chiar spre surprinderea mea, un corpus *substanţial* de texte. Volumul va conţine deci *totalitatea* lor, căci locul Ipoteştilor în opera lui Eminescu, pînă acum neştiut în extinderea şi adîncimea lui, este mai important, în cadrul operei literare, decît orice spaţiu locuit vreodată de poet şi îi marchează scrisul pînă la sfîrşitul activităţii sale creatoare.

Mărturisesc acum, cînd volumul este gata că am rămas fascinat şi uluit nu numai de bogăţia materialului, dar şi de constanta sa laitmotivică.

Am folosit sintagma detectivistică literară, căci Eminescu s-a ferit de orice localizare în legătură cu Ipoteştii. De aceea, chiar cercetătorul avizat a fost furat de ideaţie iar selectarea unor atari texte n-a constituit pînă în prezent preocuparea nimănui. Sigur că sînt unele locuri comune: (**Fiind băiet păduri cutreieram, Lacul, Sara pe deal, Copii era noi amîndoi**), dar nu numai despre acestea este vorba, ci de multe, multe altele pe care am să le sistematizez în continuare.


Dragoş Pătraşcu, Eminescu, grafică

Transfigurate mai în toate cazurile, arareori descrise direct, aluziv din cînd în cînd, elementele care interesează tema noastră sînt: imaginea natalei vîlciori, casa părintească şi incinta ei, bisericuţa şi mormintele, codrii Baisei şi lacul. Dar constanta aproape fascinantă a operei eminesciene a fost iubita de la Ipoteşti. Unică şi curată — cum numai la vîrsta aceea se întîmplă — iubirea de la Ipoteşti a rămas adînc imprimată în sufletul şi memoria afectivă a poetului.

Să transfocăm:

Se ştie astăzi că Eminescu vine la Ipoteşti în jurul vîrstei de 8 ani, aşadar exact atunci cînd sufletul e curat, inima tînără, mintea deschisă spre largi orizonturi intuitive, înainte, adică de a începe marea aventură cu VIAŢA pe care o va auzi mai tîrziu repovestită cu o străină gură, atunci cînd se imprimă mai adînc în sufletul copilului cele mai imprevizibile senzaţii.

Ajungînd la Ipoteşti — trăind pînă la vîrsta amintită în tîrgul Botoşanilor — Eminescu este fascinat de sălbăticia şi măreţia naturii ipoteştene.

Tîrziu de tot, ziarist fiind la Bucureşti, poetul este preocupat de pierderea Ipoteştilor şi se zbate să împrumute bani pentru a salva moşia, iar pe manuscris trece "Cabala Ipoteştilor. Să împrumut bani să-i salvez". Iar prin 1873—1874 se destăinuia unui amic: "Nu am prejudiţii, şi cu toate acestea mi-ar părea rău dacă ţărîna aceea, unde zace ce-am avut mai scump în lume, ar încăpe în mîini străine. Iartă că devin sentimental - e o nerozie, dar n-am ce-i face, fiecare om îşi are pe ale sale..." (mss. 2255, f. 311).

Imaginea satului este aproape de fiecare dată miniaturală (a se vedea **Din străinătate, Sara pe deal**).

Proza însă coase şi descoase atmosfera interioară a aşezării: "Caracterul vieţii de sat este liniştea şi tăcerea. Ziua oamenii fiind la lucru, numai copiii se joacă în colbul drumului, babele de tot bătrîne şed torcînd la umbră, pe prispă, şi moşnegii adunaţi la crîşmă îşi petrec restul vieţii lor bînd şi povestind. Abia sara cînd satul devine centrul vieţii pămîntului ce-l înconjoară, se începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică şi împăciuitoare. Stelele izvorăsc umede şi aurite pe jumalţul cel mai adînc şi albastru al cerului, bucimul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carele vin cu boi osteniţi, scîrţîind din lanţuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr vorbind tare în tăcerea sărei. Talangele turmelor, apa fîntînelor, cumpănele sună, scrînciobul scîrţîie-n vînt, cînii încep a lătra şi prin armonia amestecată s-aude plin şi languros sunetul clopotului care împle inima cu pace".

Ne-am apropiat vrînd-nevrînd de casa părintească şi numai din economie de timp nu citez — din aceeaşi **La curtea cuconului Vasile Creangă** — pentru a reda atmosfera interiorului casei şi a unei petreceri, ori descrierea amănunţită a incintei.

Bisericuţa şi mormintele apar chiar foarte direct în **Visul unei nopţi** de iarnă: "Ţintirimul şi biserica noastră erau alături cu grădina. Cum plecă mama luai o pătură şi mă dusei în ţintirim... Era multă şi clară lumina de lună...ramurile salcîmilor erau negri, gratiile de la capela noastră, cu vîrfurile aurite, străluceau şi vîntul atingea de clopot...clopotul abia atins suna dulce, foarte dulce şi melodios".

Cîteodată, rar de tot, sătenii, dar mai ales preotul apar caricatural cum e cazul prozei **Părintele Iermolachie Chisăliţă**.

Şi tot în proză apar distinct chipurile părinţilor, rudelor apropiate, dar mai ales chipul lui Ilie, prieten de copilărie al poetului: blond, cu ochii albaştri, suflet de o bunătate extremă, Ilie a fost un ideal caracterologic şi de comportament pentru Mihai. Îl întîlnim în arhicunoscuta **Copii eram noi amîndoi**, dar şi în **Geniu pustiu** ori în **Sărmanul Dionis**. Cîteodată e foarte greu de depistat pînă unde e vorba de Ilie şi de unde încolo este propriul chip al

poetului, pentru că Eminescu foloseşte un procedeu similar supraimprimării de pe pelicula cinematografică.

Depărtîndu-ne de chipuri cunoscute şi de caractere apropiate poetului, ajungem fără tăgadă la natura ipoteşteană. Acum balanţa înclină net spre poezie. Ar trebui un lung şir de poezii care ar gravita în jurul pădurii şi lacului. Nu le mai înşir dar nici nu pot lăsa această latură fără o menţiune specială în legătură cu cel de-al doilea element amintit: lacul. Transfigurat sau nu, el apare obsesional în mai toate prozele şi rare sînt cazurile cînd nu trăieşte în simbioză cu insula cea verde din mijlocul lui. Chiar şi în proza de inspiraţie folclorică aceste două elemente fac bună casă.

Am ajuns, în sfîrşit, la mult discutata iubită şi iubire de la Ipoteşti. Am anunţat deja cît de mult, cu cîtă trăire şi tărie a putut iubi Eminescu la vîrsta copilăriei ipoteştene încît să-l poată marca de-a lungul întregii sale vieţi.

Lăsăm deoparte Mortua est, întrucît vreau să atrag atenţia că în plină perioadă veroniană poetul retrăieşte ca şi cum ar fi fost ieri iubirea tinereţii sale. Recitiţi **Melancolie** şi veţi găsi în ea mai mult decît atît, veţi găsi o imagine fidelă a ţintirimului şi bisericuţei familiei.

Nu pot încheia această privire de foarte sus a subiectului fără să amintesc variantele tîrzii ale **Luceafărului**. Nu e oare semnificativ în varianta la **Dacă iubeşti fără să speri**, cînd spune:

De alt amor în veci de veci
El n-o să se mai împle:
În inima cenuşii reci
Ce foc se mai întîmple?

Ba mai mult decît atît, odată cu poemul **Floare de tei**, Eminescu îşi încheia, prin 1882, viaţa poetică aşa cum şi-o începuse: păstrînd amintirea unei mari iubiri. Remarcăm, înainte de a cita din splendidul poem, rafinamentul deplinei sale maturităţi artistice.

Floare de tei,
Cît de curînd te treci
Ochilor mei lucind
Te-i arăta pe veci.
Floare de crin,
Eu pururi am gîndit
La ochiul tău iubit
De raze plin.
Floare de măr,
Copilă doar erai
Şi de pe-atunci aveai
Aur în păr.
Flori de cireş,
Cine te-a pus cîndva
Plutind în calea mea
Dulce să ieşi?
....
Floare de cor,
Dulce vestindu-mă,
Întinerindu-mă,
Sună un corn.
....
Floare de lunci,
Oare de mult s-a dus
Steaua către apus?
Încă de-atunci?
Floare de lac,
De-atunci cuprins de chin
Eu sufăr şi m-alin
Sufăr şi tac.
Floare de lan,
De-atunci te văd venind
Şi blîndă surîzînd,
An după an.
Floare de deal,
Unde te-ai dus de-atunci,
Din codri şi din lunci
Pe-al lumii val?
....
Floare de văi,
Rămîi în calea mea,
Mîngîie jalea mea,
În ochi îmi stăi.
Floare de stînci,
Tu pleci, şi-ades te chem
Cu cîntec şi blestem
În văi adînci.
....
Floare de drum,
Care te-nduri pe-atît,
Şi-atuncea te-am iubit,
Atunci şi-acum.

(Lucrare prezentată la Colocviul Eminescu între mit şi regîndire critică, Ipoteşti, 15 iunie 1992)

Ioana Vasilescu

Locuiesc într-o lume

Locuiesc într-o cameră tristă
în care vara şuieră vîntul;
în goana sa atinge sufletele tablourilor
şi ale cărţilor înşiruite, cuminţi pe rafturi.
Acum o seamă de ani, el, vîntul răvăşise un raft
întreg.
Erau, atunci, poeme împrăştiate, peste tot;
ajunseseră şi în lună, şi în noapte,
vîntul îl păstrase pe cel mai frumos
pe una din aripile sale.
Iar iarna, camera clocoteşte
de nelinişte.
Îmi tot istoriseşte întîmplări din viaţa ei singuratică
în care într-o zi a poposit un mănunchi
de cuvinte
unele mai triste, altele din argint
care sporovăiesc între ele vrute şi nevrute;
aşa ca oceane întregi de cîntece de păsări
urcate în cer să caute, poate, armonie
sau, poate ceva şi mai frumos
decît în camera tristă în care locuiesc
doar strigătele.

Generozitate

Întrebînd, ce fac cei ucişi
după moarte, mi s-a răspuns:
Cocorii caută în cenuşă
cucuvele cu ochi verzi şi adînci.
Astfel verdele se reflectă pe filele
cărţilor unde scriitori ucişi
şi-au ascuns strigătele.
Da, va trebui să-mi cumperi alte speranţe
pe care, cu generozitate să mi le oferi
spunîndu-mi:
Ce mai aştepţi, nu vezi colecţia mea de
condee, litere, cuvinte...
Ţi le ofer de fiecare dată altfel,
tu nu mai ştii nici să alegi, nici să vezi...
Prin urmare eşti vinovată.
Cînd voi avea un răgaz îţi voi cere
să mă desprind de tine;
atunci îţi voi închide închipuirile.
Un chip silabisea pentru mine:
Ai promis să asculţi pînă la capăt.

Manuela Horopciuc

Pulsaţie

Nu pot muri decît ce-am fost,
nici un gest în plus, nici un alt semn
nesculptat în iris, sub culoare,
trupul meu cerşindu-se întreg
fiecărei celule nemuritoare.
Dar eu nu pot fi decît ce n-am fost,
singur mai demult, altunde,
coşmarul mîinii drepte furînd în somn
din mîna stîngă secunde

Stamină

Ascultă-n spaţii, sub lumină,
cum mame mă şoptesc grăbite
la urechea altor mame,
cum lucrurile cîntă despre mine
a înviere.
Mame, voi toate încăpeţi
aşezate, tăcere lîngă tăcere,
pe-o singură stamină

Ilie Galan

Memorialistică în imagini

Forografiile pe care dorim să le prezentăm cititorilor **Daciei litarare** surprind cîteva instantanee de pe parcursul derulării unui eveniment important petrecut la Mirceşti în ziua de 3 iunie 1928: solemnitatea inaugurării mausoleului lui Vasile Alecsandri. Drumul spre realizarea acestui monument cu semnificaţie naţională a fost sinuos, cu multe dificultăţi care trebuiau depăşite. Cavoul din parcul casei poetului ce păstra osemintele lui şi ale familiei sale fusese, încă de la 1890, protejat de o construcţie improvizată din lemn care, cu timpul, dobîndise un aspect de baracă dărăpănată. Aşa o găseşte Nicolae Iorga cînd descoperă, printre copacii seculari "mormîntul, foarte poetic în părăsirea umilinţei sale". Posibilităţile materiale ale soţiei poetului, Paulina Alecsandri, erau limitate şi nu permiteau ridicarea la Mirceşti a unei capele demne de Alecsandri. Însă, în anul 1914 Academia Română a preluat, prin donaţie, casa poetului, cu tot inventarul său, obligîndu-se, între altele, să împlinească această îndatorire naţională. Totuşi, vechea improvizaţie mai există încă în anul 1928. Fotografia nr. 1 ne-o prezintă. În faţa "capelei" de scînduri se mai distinge silueta unui om: este Constantin Ţurcanu din Vaslui, prototipul real al lui Peneş Curcanul. Veteranul de la '77, care fusese prezent şi la ceremonia înmormîntării din 1890, era cu adevărat simbol întrupat al întregii opere a lui Vasile Alecsandri.

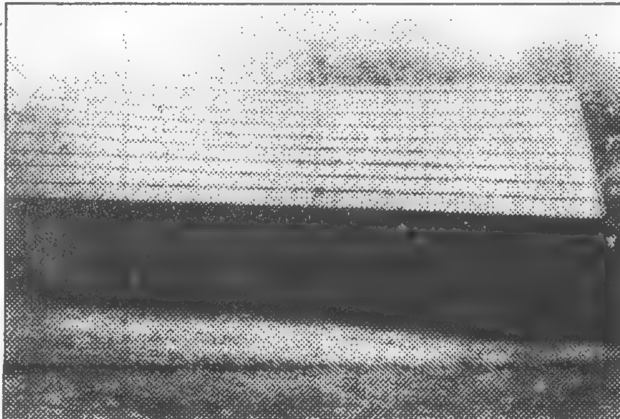


Foto 1
Locul în care a stat pînă acum sicriul cu rămăşiţele poetului (în faţă, bătrînul veteran "Peneş Curcanul").

Diferite dificultăţi, de ordin financiar, dar şi datorate izbucnirii războiului de întregire au întîrziat împlinirea mai curînd a obligaţiei asumate de Academie.

La toate acestea se referă marele istoric Vasile Pîrvan, raportor în şedinţa Academiei Române din 25 mai 1925:

"În 1921 s-au făcut apeluri către unele instituţii financiare şi s-au deschis liste de subscripţiuni, dar ele n-au putut aduce sumele necesare pentru înfăptuirea piosului nostru gînd. Cunoscînd de aproape acestă stare de lucruri, colegul nostru, dl. Al. Lapedat, ministrul Cultelor şi Artelor a pus la dispoziţia Academiei încă de acum un an, din partea departamentului d-sale, suma de 138638 lei pentru facerea reparaţiilor necesare Casei poetului şi în acest an a hotărît să ia asupră-şi cheltuielile de circa 600.000 lei pentru constituirea mausoleului, lucrarea însă urmînd să se facă sub auspiciile Academiei. Spre a se începe cît mai curînd construirea mausoleului după planul întocmit de dl Ghica-Budeşti, arhitectul Comisiunii Monumentelor Istorice, în ziua de 3 Mai dl Al. Lapedatu, împreună cu colegul nostru dl Ion Bianu şi cu dl Ghica-Budeşti au mers la Mirceşti, au ales locul pe care să fie aşezat mausoleul şi au hotărît începerea neîntîrziată a lucrării — sprijinită şi de PSS episcopul Romanului Lucian Triteanu, care a instituit la Roman un comitet sub preşedinţia PS Sale, pentru ajutorarea lucrărilor despre care se speră că vor fi gata pînă la toamnă".

Însă aceste sume se vor dovedi insuficiente, se va depăşi un milion de lei la capitolul cheltuieli şi se vor adăuga încă 760.000 lei pînă în anul 1928, cînd se va inaugura mausoleul.

Din lungul şir de nume ilustre care au urmărit ducerea la capăt a construcţiei mausoleului de la Mirceşti trebuie să-l amin-



Foto 2
Mausoleul din Mirceşti



Foto 3
Mausoleul din Mirceşti

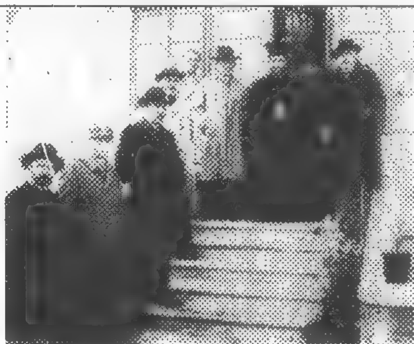


Foto 4
Oaspeţi în faţa palatului episcopal din Roman: dl ministru Lapedatu, episcopul Lucian, dl prof Racovitză, preşedintele Academiei, dl Ghica Budeşti, dl deputat Bădărău, dl Laur, primar de Roman, dl deputat Pârvu.



Foto 5
Şcolărimea în pelerinagiu la mausoleul poetului

tim şi pe Emil Racoviţă — la data inaugurării mausoleului Emil Racoviţă era preşedintele Academiei Române.

Ceremonia inaugurării mausoleului, la 3 iunie 1928, i-a avut de faţă pe toţi aceşti reprezentanţi de seamă ai culturii române din acea vreme.

Astfel,la masa de pomenire religioasă îi putem vedea, în foto 2, pe Emil Racoviţă şi Ion Bianu. Acesta din urmă avea calitatea de secretar general al Academiei, avînd şi responsabilitatea implicită a păstrării bunurilor de valoare naţională de la Mirceşti.

Fotografia nr. 3 îl are în "prim-plan" pe episcopul de Roman şi Huşi, Lucian Triteanu.

După împlinirea celor de cuviinţă, la Mirceşti, delegaţia Academiei Române a vizitat catedrala şi palatul episcopal din Roman — Mirceştii care făceau parte din fostul judeţ Roman — desfiinţat în urma "regionalizării" forţate a ţării în anul 1950. În fotografia nr. 4 îi putem distinge — pe treapta de sus a intrării în palatul episcopal — pe savantul biolog Emil Racoviţă, arhitectul N.Ghica-Budeşti, episcopul Lucian Triteanu şi istoricul Al. Lapedatu — ministru al Cultelor şi Artelor. Ultima fotografie (nr. 5) prezintă grupuri de elevi, cu învăţătorul lor, în pelerinaj la mausoleul poetului. Acestora şi întregii mulţimi adunate se adresa Emil Racoviţă, în memorabila zi de 3 iunie 1928, spunînd în discursul inaugural: "În numele Academiei vă zic la toţi cei ce cu voinţa ori cu truda ori cu munca, la toţi cei mari şi mici, ctitori ori mucenici, la toţi ce aţi pus mîna şi umărul ca să ridicăm lui Vasile Alecsandri acest lăcaş de veci să zic: binecuvîntată fie munca voastră de oameni vrednici şi de buni români".

P.S. Fotografiile ne-au fost puse la dispoziţie cu amabilitate de prof. pensionar Emil Puşcaşu din Bucureşti.

Mihail Cozmei

Teodor Burada — întemeietor al muzicologiei româneşti

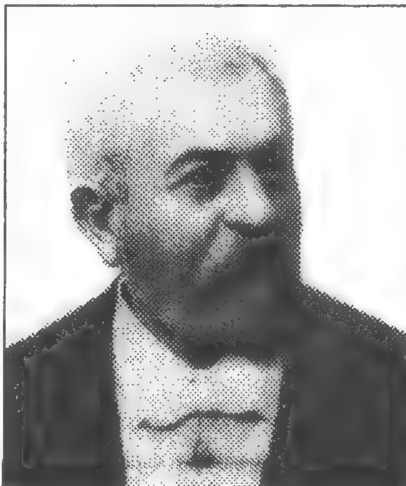
De formaţie enciclopedică, animat de un interes constant pentru viaţa şi arta poporului nostru, pentru milenara istorie a tuturor românilor, T.T.Burada s-a aflat mereu în centrul celor mai importante acţiuni care au urmărit cunoaşterea şi îmbogăţirea patrimoniului cultural naţional, dezvoltarea vieţii culturale din România modernă, cu deosebire a vieţii muzicale.

Născut în Iaşi, la începutul toamnei 1839, în familia vornicului Tudorache Burada, şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa într-o ambianţă românească de bună tradiţie, într-o atmosferă de familie în care gustul pentru artă şi literatură, pasiunea pentru muncă şi muzică s-a împletit în chip fericit cu spiritul democratic, nonconformist, prielnic ideilor de progres naţional şi unor preocupări orientate spre cunoaştere şi spre cultivarea domeniilor complexe ale disciplinelor umaniste. Sînt cunoscute iniţiativele vornicului Burada şi ale soţiei sale, Maria Burada, de promova-

re a culturii în societatea ieşeană din prima jumătate a secolului trecut (serile de muzică de cameră, bunăoară, organizarea pensionului de "nobile demoazele" ş.a.)

Într-o asemenea ambianţă, Teodor T. Burada a primit o temeinică educaţie muzicală şi generală. A studiat ani de-a rîndul sub îndrumarea unor profesori şi oameni de cultură ai epocii: cu Vasile Alexandrescu Urechea, viitorul istoric şi scriitor, a studiat limba şi literatura română, iar sub îndrumarea lui Grigore Cobălcescu, viitorul savant care va pune bazele studiilor geologice şi paleologice din ţara noastră, şi-a însuşit noţiuni de ştiinţe ale naturii; a studiat, de asemenea, limbile franceză, rusă şi germană, chiar şi desenul; mai presus de toate, însă, a studiat vioara cu P. Hette, Ed. Hubsch şi în mod deosebit cu Al. Flechtenmacher, la vîrsta de 19 ani fiind foarte bine apreciat pentru tehnica sa violonistică şi repertoriul abordat.

În anul 1858, neputînd suporta, probabil, regimul destul de sever al şcolii militare de artilerie din Iaşi, T.T. Burada renunţă la cariera ostăşească şi se înscrie la Academia Mihăileană. Aici, vine în contact cu personalităţile de frunte ale vieţii social-politice şi cultural-ştiinţifice din anii premergători Unirii, cunoaşte preocupările pentru ştiinţele aplicate ale lui Ion Ionescu de la Brad sau Ion Ghica şi, fără îndoială, are posibilitatea să afle ideile şi realizările privind istoria naţională datorate lui M. Kogălniceanu. Este un tînăr inteligent, iscoditor şi talentat, pasionat de cunoaştere dar şi de practica muzicală. Citeşte mult, traduce chiar, cîntă la vioară, în public, împreună cu fraţii săi Constantin şi Mihail. Se numără printre primii studenţi ai Universităţii din Iaşi, precum şi printre primii profesori ai Şcolii de muzică şi declamaţiune (profesor de vioară), instituţii de învăţămînt înfiinţate în octombrie 1860. Pleacă pentru studii la Paris şi obţine, în 1865, diploma de licenţă a Facultăţii de drept şi certificatul de absolvire a cercului de economie politică de



Teodor T. Burada (1839 — 1923)
Folclorist, teatrolog şi muzicolog român (portret după o fotografie din fondul N. A. Bogdan de la BCU Iaşi).

la Şcoala de poduri şi şosele. În acelaşi timp frecventează şi cursurile Conservatorului de muzică şi declamţiune (avînd ca profesori pe H. Reber şi L. Clapisson la armonie şi D. Alard la vioară), totodată, cercetează în biblioteci o largă bibliografie muzicologică.

Revenit în ţară, dincolo de activitatea juridică pe care o părăseşte din 1877, desfăşoară o bogată şi multilaterală activitate, fie ca profesor de teorie şi solfegii la Conservatorul de muzică şi declamaţiune din Iaşi, fie ca violonist concertist, dar mai ales ca cercetăror - "scotocitor" a zis Ed. Caudella - prin lucrările sale de istoriografie, folcloristică, lexicografie şi organologie muzicală punînd bazele muzicologiei româneşti.

Una dintre principalele coordonate ale activităţii lui Teodor T. Burada a fost cercetarea, **culegerea şi valorificarea folclorului**. El cristalizează experienţele şi realizările din prima jumătate şi de la mijlocul veacului trecut, punînd bazele cercetării sustematice a folclorului muzical pe care îl consideră o componentă principală a obiceiurilor, a practicilor artistice populare, unele din acestea avîndu-şi originea în vremuri îndepărtate. Rezultatele cercetărilor sale, efectuate în toate zonele locuite de români, sînt deosebit de importante, cîteva priorităţi fiind unanim recunoscute (**Cîntecul cununei, Lăzărelul, Caloianul, Bocetul şi Cîntecul bardului**). Întîietatea lui Burada este recunoscută şi în domeniul studiului monografic (**O călătorie în Dobrogea**), a cercetărilor dedicate dansurilor poporului nostru şi instrumentelor existente în activitatea muzicală folclorică (**cercetări asupra danţurilor şi instrumentelor de muzică ale românilor**). În plus, Burada a fost interesat şi a descris minuţios contextul psiho-social în care se îndeplineau practicile folclorice. Desigur, el nu şi-a organizat într-un sistem opiniile despre folclor şi nici nu a elaborat concluzii cu privire la activitatea de culegere şi studiere a folclorului. Activitatea bogată, cunoaşterea directă a vieţii poporului şi a practicilor artistice, l-au condus, însă, către precizarea unor idei despre muzica şi literatura populară şi despre modalităţile de cercetare, a căror permanenţă şi valoare ne indică o **atitudine** şi o **concepţie** despre folclor, care poartă pecetea aspiraţiilor enciclopedice specifice epocii, cu o largă deschidere spre aspectele diverse şi originale aparţinînd unei problematici de ordin etnografic şi etnologic.

În studiile dedicate folclorului, T. T. Burada nu a urmărit doar scopuri ştiinţifice, ci şi realizarea unor deziderate generoase şi profund patriotice: în primul rînd, îndeplinind "o sfîntă datorie" el s-a străduit să adune şi să transmită generaţiilor următoare cîntece şi obiceiuri străvechi - "ferindu-le de a nu se pierde în noianul timpului şi al uitării"; în al doilea rînd, cercetînd o vastă bibliografie istorico-literară românească şi străină, el a demonstrat - în spiritul gîndirii marilor noştri înaintaşi, originea română a unor obiceiuri şi instrumente muzicale, aducînd noi argumente sau întărind vechi afirmaţii cu privire la continuitatea poporului nostru pe aceste meleaguri; în al treilea rînd, reuşind să cunoască creaţia şi practicile folclorice ale românilor din principalele provincii ale ţării, ca şi din alte zone geografice, Burada a strîns un imens material folcloric şi etnografic din care rezultă unitatea spirituală a poporului nostru.

Ţinînd cont de toate acestea, se poate spune că T.T.Burada a reuşit să contribuie la ridicarea interesului pentru folclor de la o preocupare diletantă şi doar în scop estetic, la o activitate sistematică, ştiinţifică, dezvoltînd - alături de alţi cercetători, reprezentînd direcţia iniţiată de B.P.Haşdeu - folcloristica literară şi etnografia, punînd bazele cercetării multilaterale a folclorului muzical în contextul economic, social şi spiritual în care se realizează, însoţind cotidian viaţa omului. El anticipează, astfel, apariţia etnimuzicologiei româneşti. În această direcţie, strădaniile, ideile şi metodele sale vor fi continuate şi dezvoltate de D.G.Kiriac, C.Brăiloiu. G. Breazul şi de reprezentanţii folcloristicii muzicale contemporane.

Concepînd folclorul ca pe o etapă în evoluţia istorică a culturii noastre, Burada a manifestat un interes permanent şi pentru cunoaşterea mişcării muzicale şi teatrale de pe teritoriul ţării noastre. A abordat toate domeniile culturii muzicale şi teatrale dintr-o perspectivă istorică, demonstrînd, în acest fel, o orientare modernă, o concepţie de cercetare care a reuşit să depăşească optica pozitivistă încă prezentă în studiile a numeroşi cercetători.

Din ansamblul ideilor pe baza cărora s-a cristalizat concepţia lui T.T. Burada cu privire la cultura noastră tradiţională, cu deosebire la cultura muzicală, două se impun cu pregnanţă: (a) fondul muzical folcloric, a cărui origine se află în epoca etnogenezei daco-romane, reprezintă faza milenară a culturii noastre muzicale, de aceea, (b) pentru a-şi păstra mai departe trăsăturile caracteristice, cultura muzicală modernă trebuie să dezvolte "pe calea artistică" muzica făurită de popor.

Preocupat a strînge cît mai multe informaţii şi documente, cu scopul elaborării unei "istorii generale a muzicii în România", T.T. Burada nu a reuşit să elaboreze şi să publice decît o serie de studii, articole şi note, unele cu caracter monografic, de o importanţă deosebită atît pentru valoarea lor documentară, cît şi pentru faptul că au contribuit la direcţionarea viitoarelor cercetări asupra creaţiei şi vieţii muzicale din ţara noastră.

Publicate în **Almanahul muzical**, scris şi editat de el, dar mai ales în **Convorbiri literare, Arhiva, RIAF** ş.a., lucrările sale dedicate învăţămîntului muzical şi teatral (**Conservatorul de muzică din Iaşi**, 1875; **Încercări despre originea Teatrului Naţional şi a Conservtorului de muzică şi declamaţiune**, 1877; **Cercetări asupra Conservatorului filarmonic-dramatic din Iaşi**, 1888; **Cercetări asupra Şcolii bisericeşti de muzică vocală armonică în Moldova**, 1914), muzicii ostăşeşti (**Cercetări asupra muzicii ostăşeşti la români**, 1891), de asemenea, vieţii de concert din Iaşi (**Cronica**

muzicală a orașului Iași 1780 - 1860, studiu publicat în 1888), ca și unor muzicieni înaintași sau contemporani cu el (**Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei**, 1910; **Biografia vornicului Teodor Burada**, 1888; **Elena Asachi**, 1887; ș.a.), toate acestea sînt și astăzi texte muzicologice de referință. Sînt, pentru cercetători, o importantă sursă de documentare.

Cea mai amplă și importantă realizare în domeniul istoriografiei rămîne, indiscutabil, **Istoria teatrului în Moldova**. Autorul descrie cu minuțiozitate dezvoltarea activității teatrale, creșterea gustului pentru arta scenică și realizează, din acest punct de vedere, o imagine a preocupărilor și moravurilor societății românești din secolul al XIX-lea. Cum în epocă nu era de conceput un spectacol fără muzică, Burada nu neglijează prezența artei sunetelor, datele despre orchestrele de teatru, dirijori, compozitori și soliști, despre repertoriul liric sau trupele de vodevil, operetă și operă care s-au produs în centrele din Moldova, cu deosebire în Iași, înscriindu-se — și cu această lucrare — drept importante contribuții la cunoașterea multilaterală a vieții muzicale din țara noastră.

Apreciind, în ansamblu, cercetările istoriografice ale lui T.T.Burada, se impune sublinierea că el este primul muzicolog care înțelege și demonstrează consecvent existența unei practici muzicale străvechi, deci a unui trecut, ale cărui momente, tipuri și mijloace de manifestare poartă pecetea vieții și aspirațiilor poporului nostru. De la T.T.Burada, istoriografia muzicală românească a preluat interesul pentru cercetarea epocilor vechi și tendința de a lărgi și adînci cuprinderea istorică a culturii muzicale, din cele mai îndepărtate începuturi și pînă în contemporaneitate. Și dacă M. Gr. Poslușnicu sau G. Breazul au dus mai departe intențiile și realizările lui Burada, reușind să pună în valoare noi aspecte ale trecutului nostru muzical, cercetările muzicologice din ultimele decenii au înscris și acele mult așteptate sinteze, precum și primele reeditări ale unor lucrări muzicale aparținînd secolelor XVIII și XIX.

Nevoia cunoașterii multilaterale a fenomenelor culturale abordate, , l-au determinat pe T.T. Burada să apeleze la o bogată și variată bibliografie, la surse dee documentare de o surprinzătoare diversitate, care se pot grupa astfel: (1) amintirile proprii (în **Istoria teatrului în Moldova**, în memoriile de călătorie ș.aș); (2) memoria bătrînilor, martori ai unor evenimente muzicale și teatrale; (3) arta populară în multiplele sale ipostaze; (4) corespondența particulară; (5) jurnale sau registre casnice; (6) arhivele statului; (7) biblioteci particulare și publice; (8) ziare și reviste publicate în țară; (9) cărți bisericești; (10) scrierile cronicarilor și colecțiile de documente vechi; (11) scrierile unor călători străini; (12) lucrări din istoriografia generală și muzicală străină; (13) lucrări din istoriografia generală și geografia românescă; (14) scrieri juridice și social-economice românești sau străine; (15) scrieri literare românești și străine ș.a.

Cerințele muncii de cercetare și de elaborare a lucrărilor dedicate diverselor teme culturale, au impus cristalizarea unei metodologii specifice, cu un pronunțat caracter descriptiv și practic-aplicativ, precum și valorificarea unor genuri publicistice variate, de la **nota de ziar**, la **prezentarea orală** a unor informații și pînă la articole, note de dicționar, cronici muzicale, studii monografice etc. Structura scrierilor sale variază de la caz la caz și corespunde problemei abordate. În ceea ce privește stilul articolelor și studiilor lui T.T.Burada, nota dominantă este construcția clară și logică, ușor confesivă, dar neîncărcată de divagații și efecte pitorești. Într-un fel, tema propusă determină și stilul.

De aici, o împletire firească între formularea molcomă, eevocatoare și descrierea riguroasă, obiectivă sau observația curajoasă, vehemet critică.

În concluzie, activitatea lui Teodor T. Burada, puternic legată de întreaga cultură muzicală și de mișcarea de idei din țara noastră, reprezintă, în primul rînd, o prețioasă contribuție la întemeierea științei muzicii, a muzicologiei. Scrierile sale se încadrează în sfera principaleleor discipline ale acestui important și complex domeniu de cercetare (istoriografia și folcloristica muzicală, organologia, critica muzicală, sociologia muzicală etc.), obiectul principal de studiu fiind cultura muzicală românească, folclorică și "artisticăȘ. Importante sînt, însă, și rezultatele cercetărilor sale dedicate activității teatrale, cetației litarare folclorice, arheologiei și etnografiei și etnologiei, numele muzicianului savant (a fost ales membru corespondent al Academiei Române) înscriindu-se, pe drept cuvînt, alături de acelea ale întemeietorilor culturii noastre moderne.

Indira Spătaru

EL

(fragment)

- Erau tablouri la intrare în oraș, pe dealul Repedea, imense, cu peisaje în lumini blînde, catifelate, ori în tonuri întunecate, în toate însă vedeai oameni spînzurați, îmbrăcați în cînepă, unși cu noroi pe fețe... erau mulți, mulți pești în Bahlui, eu eram îndrăgostită de-un boier și măritată cu un podar ciupit de vărsat; parcă făclierii acopereau izul ploii, ce-mi plăcea atît de mult, cu ceara lor... Bărbatul acela ce-ngrijea străzile, avea obiceiul să mă posede prin surprindere, cînd fierbeam mălaiul ori mă aplecam după oale; n-avea două degete de la mîna dreaptă și îngrozită simțeam cum își strecoară mîna sub fustele mele, m-ntorceam brusc, privindu-l în față, era ceacîr și-i ocoleam privirea.

Voiam să urc în șaua unui cal alb, alunecam, murdăream mănușile din piele de antilopă, rochia de catifea, oftam, încercam iar și pînă cînd calul se prăbușea pe o parte și rămînea înțepenit, mort atît de frumos în noroiul uliței; nimeream apoi în bezna odăii... știam că era EL, mirosul fin al caftanului său ce-mi zguduie mintea, m-ar fi putut înșela, dar privirea lui strălucitoare în întuneric, mă transporta în crezul meu, prin alte zone...

Bărbatul se ridică, se îndreptă spre fereastra deschisă. O femeie în halat de spital, întindea rufe pe sîrmă, la etajul trei al blocului de vizavi, la geamul ultimului etaj un copil făcea baloane, urmărindu-le melancolic, pînă se topeau. Își aprinde o țigară, privește spre ea, de la o oarecare distanță.

- Mă tot întreb cum de poți visa așa chestii! Parcă le-ai scorni, pe bune, eu visez ce văd și ziua, aceleași clădiri, oameni în combinații ce-i drept caraghioase, ha, ha, ha, eu sînt egocentric chiar și în somn, ha, ha, ha. Apar și imagini sui-generis, dar figurile care-mi apar sînt apanajul meu, eu le comand, uneori chiar le înlătur,... da'tu... nici nu știu ce să spun, ori ești nebună ori... tu intri cu totul într-o perioadă, parcă treci într-un film, atmosfera redată e vie, ascult și visez cu ochii deschiși, mă captează, și-ncerc să mă agăț de-un element din jur, de pildă de cuierul acela, te ascult și mă întreb simultan care a fost succesiunea operațiilor aplicate lemnului... Da..., cum poți visa așa? Parcă mi-ai spune o poveste, îmi amintesc etapele semiconștiente avute în călătorie înainte de a adormi, cînd imaginile fantastice, toți balaurii, zînele, îmi jucau înaintea ochilor chiar dacă mă uitam în sus, la bărbia maică-mi, care-mi citea. Mă inhibă călătoriile tale, necunoscuții pe care mi-i descrii, tu trăiești cînd dormi o altă viață și totuși aici sîntem în același pat!...

Comparativ cu tine, mă situez pe aceeași treaptă cu perna sau pătura, contemporane doar mie, tu ești cînd prin evul mediu,

cînd prin perioada interbelică, ha, ha, ha şi mereu, mereu cu-n individ, cu acelaşi individ... Mă rog, ar fi curată imbecilitate să-ţi spun acum că mor de gelozie, însă şi ăla e atît de viabil, de existent pentru tine şi chiar pentru mine cînd te aud; sînt convins că are şi nume, nu te-ai gîndit să-l strigi vreodată înainte de a te trezi? Pe cuvînt, dacă l-aş întîlni prin vreun aprozar pe aici, l-aş recunoaşte numaidecît! Ce-i mai nasol, e că îşi face simţită prezenţa cîte o dată şi ziua, în parastasu'mamei lui! Te uiţi la mine şi nu mă vezi, numai dacă îţi atrag atenţia sau mă întristez, mă învredniceşti cu o privire, ca pe un bou! În momentele de reverie nu-ţi pasă de ceilalţi, de nimic! Auzi, te previn: m-am cam săturat de tîmpeniile tale, vreau o femeie simplă! Nu ştiu ce dracu'eşti tu! E de ajuns că pictezi, ştii, ideile tale mă dau peste cap şi încerc să fiu ca tine, dar nu merge, n-am delirul tău, cu tine personalitatea mi se reduce la jumătate, ştii doar că-mi place să conduc, să domin iar femeia mea să fie doar a mea, pe tine doar Dumnezeu sau divolul te-ar putea stăpîni. Eşti prea slobodă! Prea puternică! Şi uneori eşti un copil!

- Păi, cam aşa e... Femeia se rostogoli, lăsîndu-se moale ca o cîrpă, căzu pe covor. I se auzi doar vocea, din partea opusă a patului înalt. Şi eu ce să-ţi spun? Că eşti prea slab, că mă enervezi? Se ridică, înfăşurîndu-se cu un gest rapid în cearşaful alb. Se urcă pe un taburet şi declamă:

"- Ce-aud?/ -Sînt eu./ - Adică cine, oare?/ - Sînt Inima-ţi ce stă într-un firicel./ Miez nu mai am, tărie, nici licoare,/ Cînd sihăstrit te văd şi singurel./ Rănit într-un cotlon ca un căţel". Sări jos. Ce spui, par o statuie în albul ăsta?

- Bănuiesc că asta şi vrei să devii, spuse el.

- A, nu! Eu fac o baie, dacă pleci, strigă, să-ncui uşa! Ar fi mai bine să nu ne mai întîlnim. N-avem nimic în comun! Să nu te văd trist, n-ar avea sens. Dădu să se îndrepte spre camera de baie, însă se răsuci de la jumătate, prinzîndu-şi părul în vîrful capului, îl întrebă zîmbind cu şiretenie:

- Nu bem cîte o cafea? Sau te grăbeşti? Bărbatul scrîşni din dinţi.

- Spune, vrei să plec... Crezi c-ai rezista mai mult cu altul? Te saturi de om şi-l laşi...

- Gata, taci, regreţi că ne-am cunoscut? Hai spune, n-am convenit de la bun început asupra relaţiei noastre? Consideră-mă om, ţi-am spus, om, înaintea femeii! Vrei să domini şi nu poţi? Păi eşti cam idiot în cazul acesta, mai ales că mi-o şi spui. Du-te domnule, şi caută-ţi o iapă atunci, sau vreo menajeră!

- Atunci de ce...

- De ce m-am culcat cu tine?



Casă în care se presupune că a locuit Eminescu.
Strada Sfîntul Atanasie, Iaşi.

- Da.

- E o problemă de curiozitate. Am vrut să văd ce conţii, să-ţi cunosc omul interior, însă al tău e cam... eşti frumos îmbrăcat, miroşi a parfum scump, un bărbat bine, dar atît. Credeam că mai e ceva. Şi asta mi se întîmplă deseori, aşa că...

- Dar eu te iubesc!

- Şi eu! Uite, chiar îmi pare rău că-ţi spun vorbele acestea, însă tu mi le ceri! Să sfîrşim secvenţa, e agasantă!

- Şi n-o să mai facem dragoste?

- Nu fi banal! Sună... Vrei să intri, te rog, în şifonier?

- Nu!

- Şi asta a fost o condiţie. Cînd ai bătut în uşă şi mi-ai spus c-ai terminat-o cu ai tăi şi vrei să locuieşti cu mine măcar pentru două săptămîni, te-am primit.

- Da ştiu, bine, du-te să vezi cine e... -

Cînd deschise uşa, văzu un lan de grîu portocaliu. Chiar în dreptul creştetului, în pămînt era înfipt un par în vîrful căruia rînjea o sperietoare. Ochii ei albaştri erau două găuri într-o faţă de om aplecată. Prin ele se vedea cerul senin. Ar fi putut avea amîndoi, El şi paiaţa, aceleaşi zdrenţe, însă niciodată privirea lui nu ar fi căpătat nuanţa aceea.

- Ce-ai rămas aşa? Amalia zîmbi, lăsînd capul în jos, apoi îşi sărută mama. Aceasta îşi scosese deja paltonul şi cizmele iar neînsufleţirea fiicei o nemulţumi. De obiceei nu aşeza geanta bine pe mochetă, că Amalia îşi şi băga nasul, ghicind după arome bucatele aduse. Avu o strîngere de inimă, în aer persista fum de ţigară. Dibui motivul comportării atît de potolite şi se grăbi să scoată vasele, punîndu-le cu atenţie pe masă.

- Ţi-am făcut clătite cu dulceaţă de vişine.

- Vai, ce fain! Hai să bem cafea!

- Nu, lasă, trebuie să trec prin piaţă, mă întîlnesc cu Floarea Soarelui să iau brînză.

Amalia intui bănuiala maică-sii la rîndu-i şi protestele sale o înduioşau. Aproape i smulse paltonul cînd văzu că-l ia din cui. Pe cînd locuia cu părinţii, cele mai plăcute momente le petrecea cu maică-sa la o cafea; îşi povesteau amîndouă cîte şi mai cîte, se completau şi rîdeau mult. Uneori avea impresia că exista atunci o singură femeie, amîndouă unite, formau adevărata femeie.

- Ştii, începu de data aceasta Amalia, pentru a înlătura orice piedică din calea converasaţiei dezinvolte, am de gînd să-mi fac o rochie de mătase, cu mîneci largi, largi ca două aripi, în care să ţin muzica lui Jimi Hendrix... O, dar aş vrea un sarafan!

- Ce fel de sarafan? Unul de lînă ţi-ar place?

- Da, da, cu un buzunar mare pe stomac, în care să port cursurile!

- Ca un marsupiu!

- Exact, şi de-ai putea împleti o coadă la spate, o coadă groasă, lungă aşa ca să mă pot sprijini în ea cînd mă dor picioarele şi nu mai sînt bună de nimic!...

- Amalia, ai fumat, aşa, dis-de-dimineaţă?

- Dar cine spune?...

Se priviră, Amalia zîmbi vinovată, ridicînd din umeri.

-Şi unde l-ai băgat? Eşti nebună! Nu e frumos! Plec, să ştii că nu-mi place! Dă-mi un telefon diseară şi scoate-l dragă de-acolo! Nu vă certaţi! Pa!

Revenind în cameră, îşi spuse că-l iubeşte acum, cînd uşa şifonierului era închisă şi ea ştia că Titi stă acolo, cu capul între poalele rochiilor ei, în poziţia lotusului, cu palmele albe ridicate, şi ar fi vrut să-i pipăie liniile palmei, atentă; ştia că el îşi atinge cerul gurii cu limba şi ea ar fi vrut să-l sărute. Ajungînd însă aproape, se întristă brusc. Îi venea să plîngă, se aflau unul lîngă celălalt, despărţiţi doar printr-o uşă subţire şi totuşi Titi nu o dibuia, nu o vedea stînd acolo, la nici jumătate de metru distanţă! Trase de mîner şi se prăbuşi peste el, strîngîndu-l cu putere, trecîndu-i mîinile prin părul scurt.

- Hai să ieşim, în oraş!

* * *

Stînd ghemuit în oul impresionabil de alb, omul gîndeşte la fisuri. Ploaia continuă să cadă în ropote dese, strada principală deţine pustiul cel mai cenuşiu, asfaltul ei e dezolant! O vreme ca asta şi mai ales solidaritatea, venită ca o pronie separîndu-se de amalgamul înjghebat cu vorbe, cuvinte aruncate în aer fără a exprima idei ori sentimente, ci injurii la adresa cutăruia de la masă, ce consumă bere la cutie, în vreme ce mănîncă borş, ori a vreunui scriitor al cărui nume e atît de cunoscut, încît îl pot utiliza în conversaţie chiar diletanţii domeniului literar, în maniera semidoctă de a epata la un pahar; decupîndu-te din realitate, percepi curgerea tumultoasă a timpului iar gîndul îţi zboară la acel "ceva" simţit mai acut în ultima vreme, aproape văzut, însă nu cu ochii, aproape auzit, însă nu cu urechile.

Şi atunci frămînţi nisipul, te ridici, planezi deasuăpra urmei corpului tău şi crezi că ai rămas acolo, crezi atît de puternic aceasta încît într-o străfulgerare îţi vezi venele dănţuind, năpădite de insecte. Striveşti căpşunele de obraji, pari o incaşă vopsită, întregul din tine e un simbol. Pielea ţi se scurge în franjuri, pletele îţi fîlfîie iar fotograful imortalizează o femeie reală...

Muzica şiroindu-ţi din păr îţi brăzdează şoldurile în şanţuri cu flori.

Aşa aş vrea să fiu înţeleasă!

Ideile pot prinde formă, nu numai înlesnite de curgerea lor spre mîna încleştată pe un stilou, penson ori clape de pian, ele se pot materializa în noi, pe noi, prin noi! Dacă-mi înalţ privirea spre o stea, se reflectă imaginea ei, ochii-mi devin oglinzi negre, arhaice; dacă privesc un om, ei strălucesc, emană iubire.

Întîlnirea cu tine, cu eul tău, te-aruncă în interiorul unui copac plin de întuneric, cînd ea se petrece, acea întîlnire cu eul tău ce ţi se arată într-un necunoscut, în care te vezi mergînd ca un somnambul cu o lampă în inimă şi te cunoşti la rîndu-ţi, mai bine, analizîndu-i chipul.

Dacă alăturarea se produce, plîngi de nebună, el îţi dă o ploaie în mare, clopotul tău bate fierbinte, el îţi dă un răsărit în apus, iar ochii voştri, ocolind obstacole invizibile, se găsesc după mersul unui şarpe sinuos.

- Pămînt! Sînt sub pămînt şi putred!
- Sînt aici! Sînt aici! Trăiesc şi te vreau!
- Pămînt!
- Sînt aici, vino!
- Vino!

* * *

- De ce te-ai oprit? Ce dracu'eşti aşa palidă?
- Taci... da, lasă, n-am nimic, adică, mi-e greaţă!

Mă-ntorc, pa Titi, ne mai vedem noi! Fugea, fugea izbindu-se de oameni, voia să ţipe, dar unde poţi ţipa, pentru Dumnezeu, în oraşul garnisit cu cartoane, tăblii colorate, oameni beţi, sîrmă ghimpată, cerşetori, debili, găini spînzurate în parcuri de agrement, cum poţi ţipa cînd debordezi?

La un colţ o prinse în braţe bărbatul înalt, ce o văzuse traversînd strada complet neatentă.

- Amalia! Ce ai? De ce te grăbeşti în halul ăsta? Pari tîmpită!
- Bună! Ha, chiar aveam nevoie de tine! Ce faci?
- Mă duceam pînă la Slabu', să-i duc o bandă, dar lasă, i-o duc mîine. Întotdeauna cînd apare ceva nou trebuie să fim atenţi!
- Sigur....
- De ce te-am întîlnit eu aici?
- Habar n-am! Mai bine dă-mi voie să-ţi povestesc ceva pînă ajungem. D-acord?
- Se înţelege. Aud...
- Era o cameră întunecoasă, în care vîntul bătea permanent şi zgîţîia perdelele de apă roşie ornamentate cu şuviţe de otravă, da, o încăpere nici mică, nici mare, peste tot manechine stăteau rînduite în dulăpioare. Poate că aici s-ar termina descripţia, dacă materialul nu ar fi avut unele ochiuri duse, întorşi ochi pe dos, precum oglinzile retrovizoare, adulmecînd trecutul; rupturi ori şocuri, prin care invada în odaie cealaltă lume, creată de ea.

Îmi amintesc, venise la mine cu obrajii îmbujoraţi şi aruncîndu-şi mîndră pletele peste umerii arămii, m-a luat de mînă, invitîndu-mă să renunţ la fotoliu şi să mă postez pe covorul roşu, într-o poziţie nefirească, alături de ea.

S-a scuturat odată, şi dezlănţuită ca marea, a şuierat:

- Iubesc! Nu mă întreba "iar"?, crede-mă, iubesc. El a venit din razele verzi ale veiozei mele, s-a îngemănat în faţa mea, bizar ştrengar la gît cu arţar, englez părea cînd serios era, franţuz cînd beat venea, o leghe îi vedeam în comportare, ţări, munţi, cîmpii şi unic sens în apelul iubirii.

Intram în el pe horn, pe geamuri şi în cameră, în acelaşi timp cînd dorinţa-mi dîrdîia lîngă inima sa, cînd mă plimbam prin saloanele lui interioare zic, afară, sub nucul pînă la plafon, îi îndesam sărutîndu-l un trandafir în gură, un roşu trandafir... el era motanul meu leneş din coşul de răchită, gata de a muşca uşor de-l enervai c-o pană pe botişor, muream încetul cu încetul şi mă simţeam bagajul lui, nu-mi lămuream existenţa reală. Pleca, revenea, nimeni nu-l vedea, stam singuri cu străjerii în jur, moţăind la miez de noapte, ne lepădam grăbiţi de zale, rămîneam junii bronzaţi, cu profile aureolate şi cărări de apă mişunînd pe piepturi, pletoşi şi obosiţi, iată, am ceaşca de cafea din care a băut el, vezi a rămas scris anul, priveşte atentă, e 1775, domn era Grigore Alexandru Ghica, iar tînărul meu era ucenic la Academia Moldovei; nu ştiu prin ce miracol m-a urmat în odaie, el lua un şevalet şi mă picta cînd soaţă bună, cînd nebună, mă ungea cu vopsea albastră, îi pozam pe masa de lemn, damă de inimă neagră, iar el mă răsturna pe gît.

Ea rămînea cu un surîs enigmatic şi împletindu-şi o coadă subţire din părul blond se depărta...

Astăzi, plimbîndu-mă, cugetam la ceea ce-mi povestea stră-stră-stră şi aşa mai departe bunica mea...

Ai grijă de maşina aia! Aşa... ce amabil e! Merci domnule, merci!

Vezi Teo, cuvîntul creşte dintr-un sîmbure, îşi întinde ramurile, sparge civilizaţia, se aprinde şi încîntă primitivul al cărui limbaj viu colorat şi penetrant ţipă, precum o floare sălbatică ce-i răsare brusc din gură la vederea arheopterixului, ce duce în plisc sacul cu cerneală al femeii caracatiţă.

- La ce etaj, Amalia?
- Parcă opt.
- Săru'mîna d-ră!
- Bună ziua!
- Continuă!
- OK... din peşteră apare savantul pe o bicicletă, în loc de cap îşi duce sicriul plin de cărţi nescrise; dispare după ce trece prin al doilea război mondial, în aceeaşi peşteră, însă fără cartea pierdută pe cîmpul semantic de luptă.
- Îmi daţi voie, eu aici stau!
- Vă rog, poftim, da, delirează...
- Mulţimea viermilor ţîşneşte din cernoziom şi atacă omenirea exact în momentul cînd aceasta mînca macaroanele tremurătoare!
- Să vorbim acum despre noi, mon ami!
- Te vreau!
- Te cred! Mai sînt cîţiva şi-n bucătărie! Au, dă-mi drumul, hai să prăjim nişte cartofi, sau să udăm florile cu furtunul... vezi, în camera asta era un deşert, el înghiţea orice adiere din oricare domeniu ar fi fost, vedeai carouri pline cu calcule, cu matrici, elemente chimice, litere şi sudoare... Apoi, a apărut marea. Fac o cafea, uite, ia cuţitul ăsta, e mai ascuţit. Ce mult îmi place să stau aici cu tine şi să curăţăm cartofi! Serios, e atît de bine şi frumos! Vrei să ascultăm ceva?
- Da, pune Mozart.
- Bine, dar noi în final nu vom invada imperiul raţiunii, vom mînca înghesuiţi unul în celălalt, vom apuca cu mîinile salata,

pîinea şi cartofii, nu-i apă caldă şi nu am chef să spăl furculiţe. Ştii, dacă cineva ne-ar asculta, ori privi acum, ar muri de plictiseală, dar ochii lui văzînd mîncarea i-ar pune în funcţie salivaţia şi noi am continua să îngurgităm, apoi brusc, ne-am ridica plini de ulei şi am arde frecîndu-ne de straturile aerului închis de aici, am arde fir'ar al dracului toată poezia din noi, atît de pitită, de cu genunchii în gura mea, încît eu aş deveni Baudelaire, iar tu mulatra lui, tatuată cu poeziile ce-i picau din mănuşi.

- Amalia!
- Da, Teo.
- Uite, ce spui, ajung!
- Mai scoate unul. Am fost ieri la Mitropolie, o cerşetoare mică m-a întrebat zîmbind "d-ră, îmi dai nişte bani", a strigat din urma mea că-i plac şi i-am făcut semn cu mîna... Mi-era o faţă cunoscută... Ei, da', ce-ai cu piciorul meu?
- E rece. Să te-nvelesc! Întotdeauna cînd mă-ntîlnesc cu tine mă-ntristez, dar îmi place. Nu ştiu ce ai...
- Hipertensiune, glumesc, pune şi sare! Pînă la cît stai?
- Pînă pe la vreo patru.
- Fain! Alo..., cine? Aurel Vlaicu? Ce-ai cu el d-le? Ei, lasă-mă! Cînd s-a întîmplat asta? Nemaipomenit! Teo se apropie de ea şi-i leagă şorţul.
- E rîndul tău...
- OK, las'că trec eu pe acolo, oricum felicită-l din partea mea. Mai sună-mă săptămîna asta!

Teo execută un dans al unui trib necunoscut din Australia, mestecînd în tigaie.

- Cine era?
- Traian.
- A! Încă nu s-a trezit ăsta la realitate?
- Lasă-l în pace, e foarte inteligent. dar de cînd s-a amorezat... Ultima oară a spart uşa dulapului cu capul. Era foarte nervos şi dezamăgit... Nu ştiu ce vor unii oameni de la mine... Alo?

Ascultă vocea de la celălalt capăt şi începe să tremure. Teo îi prinde braţul. Ea îi întoarce spatele, continuînd să tremure, ţinînd cu ambele mîini receptorul. Ascultă fără să scoată o vorbă, apoi scapă telefonul. Simultan cade un tablou cu flori roşii. Priveşte brusc pe fereastră (femeia întinde rufe, băiatul face baloane), Teo mestecă încercînd să-şi menţină calmul. Tresare cînd ea se întoarce. Ceva s-a schimbat în ea, îi apăruse o lumină ciudată pe chip, i se patre că vede o fotografie în sepia, o fizionomie de demult. Aşa cum stă sprijinită de perete, ai zice că acolo îi este locul pe veci. Piciorul lui Teo se agită pe covor, îşi ia haina de piele, vrea să iasă, aşteptîndu-se la un gest, dar neclintirea ei capătă proporţii enervante.

- Ai murit pe verticală, sau ce dracu'?
- Scuză-mă, iartă-mă! Îşi agită mîinile, îşi freacă tîmplele.
- Eu plec, ai grijă de tine! O sărută pe obraz. Uşa se încuie automat.

Vrea să scape de ea, e ca o fantomă, rămîi cu imaginea ei, după ce nu o mai ai în faţa ta. El are deja o prietenă, o studentă la Conservator, acuşi va ajunge în faţa casei şi va apăsa pe sonerie, maică-sa va striga la cîine, jigodia va continua să latre, va ieşi ea în capotul matlasat şi papucii de casă, îi va zîmbi de departe, se vor iubi iar, sub cerga roşie, vor bea lichior şi ness, poate vor pune o videocasetă, la miezul nopţii va chema un taxi şi se va duce şi el acasă...

* * *

Amalia stinge lumina, rămînînd gînditoare sub aşternut. Îţi zămisleşti un personaj, apoi el face ce vrea din tine, îţi modifică existenţa după bunul plac. Îţi apare într-o bună zi un bărbat în somn, căruia distrîndu-te i-ai scris, i-ai vorbit, deşi nu era cu tine, l-ai plăsmuit într-o zi din adelescenţa atît de îndepărtată, cînd dormeai goală, ţi-ai imaginat atunci trăsăturile lui, statura, caracterul, apoi l-ai uitat şi poftim, el se pare că a existat, nu ştii unde sau cînd, dar existenţa lui e certă şi acum te ia cu el uneori!

Aprinde veioza, se duce în balcon. E o seară rece. Îşi trece degetele prin păr, se înapoiază, îşi aminteşte liliacul găsit în colţul balconului iarna, zgomotul sinistru, piuitul lui cînd l-a luat cu lopata şi l-a aruncat peste balcon, foşnetul aripilor deschizîndu-se, mărimea la care ajunsese...

Formează un număr, renunţă, precis că la ora aceea maică-sa doarme, iar cu tatăl vitreg nu are chef să discute, apoi orice zgomot la ora aceea tîrzie poate impacienta spiritul familiei. Ia un stilou, un caiet, se aruncă sub plapumă, începe să scrie.

E foarte frumoasă această Amalie, în pijamaua de bărbat, cu părul împletit în două cozi şi cearcăne sub ochii cei mai expresivi din cîţi au fost vreodată. E la fel de frumoasă ca o broderie pe gherghef, uitată pe un jilţ, ori ca o linguriţă de argint pierdută în farfurioara chinezească cu dulceaţă de afine.

* * *

E frumoasă, îşi spune şi Titi gîdindu-se la ea, după disputa avută cu părinţii şi hotărîrea unanimă de a pleca în concediu la mare cu toată familia, de la nepot, la bunici, cu cortul, cine îşi mai permite să ia bilet la hotel, nu-i aşa, "asta nu înseamnă că o să merg la ştrand toată vara", se revoltă soră-sa şi bine face, "ăstuia micu'îi treebuie soare, nu vezi că e cam rahitic", "la urma urmei e ţara mea, să las turcii sau pe alţii să se distreze pe-acolo, eu, care m-am spetit o viaţă", finalizează ideea taică-său; e frumoasă, repetă Titi, aruncînd pe geam ţigara. Caută în sertarul biroului paginile scrise de ea, se relaxează şi întins pe burtă citeşte:

M-am născut într-o sticlă de rom, am evoluat în şapte zile cît omul într-un an, pluteam şi plutea pe-o imensă apă sărată, dacă nu m-ar fi cuprins plictisul, sufeream dinainte de a fi, de el, aş fi descoperit gustul dulce al sării, dar îmi propusesem o sinucidere.

Zilele treceau şi într-o bună noapte m-a pescuit un căutător de perle miop, atras de strălucirea etichetei de pe ambalaj. Noroc, nu suferea băutura, altfel, cu siguranţă nu m-ar fi luat.

Primii paşi i-am făcut pe o barcă pneumatică, încîlcindu-mi picioarele prin balele rechinilor pescuiţi. În urmă rămînea neclintită marea şi bineînţeles sticla, nu neapărat de rom.

Am murit într-un mod atît de realist, încît şi lui Balzac i-ar fi lehamite să vorbesc despre fraza aceasta. Ca majoritatea celor vii, îmi imaginam o frumuseţe de despărţire, diavole, în scurt timp trupul meu a devenit un subiect ce provoca repulsie şi lacrimi. Zău, le-aş fi spus să-şi mai ţină gurile, pălăvrăgeau despre coroane şi colivă, aiurea, eram un manechin de care se îndepărtau mai toţi, căci hainele-mi erau cusute rău şi largi, iar moda era altfel. Ce să faci? Aş fi închis ochii, dar dormeam atît de adînc, încît privirea îi măsura pe toţi, privirea unui croitor ce sărea zglobiu, trecînd neobservat cu ochelarii lui rotunzi şi metrul între degete; inclusiv pe mine, maşinăria damblagită din cutie; pesemne nu-i plăcuse costumaţia şi-mi rezerva o surpriză pentru cînd voi ajunge în cer, tichie şi domino.

"Cine-o fi şi asta?... E drăguţă..., a fost!", "a fost pe naiba, uite ce faţă are! Huă, huă, huă!", "nu rîde mă, că eşti la înmormîntare!"

Mulţi ani, frumoaso! Să ne sărutăm uzi, sub ploaia de şampanie, în frigul arşiţei, din nou pahare sparte, alese din vreo şase, în sănătatea ta mătuşă, morţii cu morţii, iubiţii cu iubiţii! Şi sîntem calzi, deşi ne plimbam printre cruci florescente, o inimă falsă ne ţine pe rug, iar un copac uscat ne-ascunde bine spaima, un preot ne pîndeşte buzunarele, e paznic în tura de moarte, ne îngroapă, ne aşteaptă să cădem, dracul să-l ia şi pe ăsta cu coasă pe umărul strîmb, n-ai vreme să te săruţi că te saltă în sacul de pe cap!"...

Se aşternu noaptea, stranie, cu cenuşă pe faţă, orbecăiam prin bălţi, ne ţineam strîns, să nu ne pierdem, iată farsa vieţii, ne iubeam de teama de-a nu rămîne singuri. Pînă cînd? Întrebare neformulată pînă atunci. Încetul cu încetul prinserăm avînt spre soare, atunci zîmbirăm, şi ochii, din gropi mari, goale, deveniseră peşteri umplute cu patimi ce ardeau cerul nopţii din adîncul adîncilor ochi.

Prea simplu e să scrii, nu-i simplu să trăieşti, simbioză între cerneală, tuş şi sînge, mă văd forţată de unul dintre animale să spun concis tot ce-mi freamătă trupul, frişca din el, foaia albă s-o acopăr, să ucid laptele, las-o baltă ori de cîte ori faci digresiuni, haide, Amalia, vorbeşte-i de iubire bărbatului mort, ce moare de rîs la fiecare salvă trasă de un raţional, şopteşte-i vorbe dulci şi urlă-i aspre idioţenii...

Parfum de iasomie, muzica apei ce picură în cadă început de înserare, spaţiu, timp şi tăcere, smoală cu care te ungi pe tot corpul şi-i dai foc, cei galanţi îşi aprind ţigările de tine, le eşti utilă, copiii nechează, nebunii se cutremură, ce bizar, dragă, ne-au luat-o înainte, deşi ne-am străduit am rămas biete schelete, hainele le-am rupt şi pierdut în lungul drum rotund, trăim vezi bine, osul frunţii mi-e alb, de ducem osemintele înainte, pînă la capăt şi înapoi, damnaţi, suferim încă o iluzie, fără necazuri, ci doar cu parfumul iasomiei în coloane, ce piept tare ai, mi-ai zări pupilele dilatate dacă gropile astea, orbitele, nu ţi-ar arăta mereu şi mereu acelaşi şi acelaşi negru pămînt.

Cînd îţi îngropi capul, aşează-l bine pe pieptul meu. Dar, să ne bucurăm deocamdată de empirica plimbare prin oraşul demolat, trăim într-o imagine, călcăm cu ea, să-i mulţumim celei ce ne-o face diurnă.

Lapte... sînge... cerneală!

Da, să ne aşezăm aici, e un loc frumos la marginea cimitirului, bem pentru vecinii noştri, hei dragă, copilul acela de unde a venit, în jur sînt cruci şi casele-s departe, iubite, ce frig e la suprafaţa vrăjii, aici e mai cald, deşi frigul m-a pătruns pînă la oase şi umbra plămînului e îngheţată, sărută-mă şi hai s-o ştergem, căci e frig, frig, frig, şi morţii ne privesc din gălbejite poze..., iubite, mi se pare, sau aceia sîntem noi?...

E altitudinea prea mare, să mergem, să ne înecăm, plouă, vai, plouă cu şampanie, week-end în cimitir, ilicit dedesubt, să ne aşteptăm la amenzi, sigur, uite ochii sînt îndreptaţi spre noi, pentru aroganţa noastră le vom da explicaţii, parcă-mi amintesc ceva, eram cu plete, erai tînăr, îmi plăceai şi crede-mă, făceam acelaşi lucru ca şi acum.

Tu zici prostii, aşa sînt femeile, acolo, aici, petrecem zeieşte, lumina m-a orbit, aprinde întunericul! Mi-e somn, poate că visez, e doar iubirea un vis, nu-i aşa un apetit după un borş cu rădăcini, cu nervi, cu spaime, ha, ha, parcela numărul X, ce importanţă are, covorul cu cruci mă enervează, e prăfuit şi tuşeşte, hibernează de parcă ar fi iarnă şi uite că e sfîrşitul lui mai, m-am săturat, însă o iau de la capăt, oricul nu voi mai fi aici cu tine, decît, poate prin absurd, să fim căraţi de alţii...

* * *

Cum petrec nerozii noaptea? Larmă, nici un strop de linişte în gurile căscate, cîte petreceri dionisiace, cu ritm zglobiu, bine că sînt la un etaj mai jos. Tu vorbeşti?! Tu ce zaci în patu-ţi de spital, sceptică ce pui imagini sinistree alături de flori? Cum îţi permiţi să numeşti oamenii astfel? Ei bine, nu are nici un rost distracţia lor, se numesc în gînd proşti unii pe alţii, surîd complice şi spun glume la care unul rîde mai cu foc, de-mi aminteşte de măgari, dar gata, nu mă mai leg de ei... Închide fereastra, trăgînd perdelele groase.

Dana Pîntea

Visul şi motanul Lord

Ne întîlnim tot mai rar
Din ce în ce mai rar
Visul ca o realitate necesară şi
motanul Lord care culege ploile, le face ghem
şi apoi se joacă cu ele prin iarbă.
Alungăm nopţile reci cu vorbe
ne bem liniştiţi otrava şi ascultăm ce se întîmplă
prin lume: biblioteci mor ... fîntînile se sinucid...
Bucuria ca şi groaza sînt tot atît de
înspăimîntătoare. Te copleşesc, te substituie
şi apoi te trezeşti singur în sala oglinzilor.
Aici nu este nici început şi nici sfîrşit.
Aici este doar drumul... şi nisipul ce se toceşte
sub paşi
Nu am trăit niciodată o toamnă adevărată
toamnele noastre se năruiau în cuvinte
doar motanul Lord se joacă cu ploile
prin iarbă. El nu are nevoie de iubire.
Noi stăm tăcuţi, îl ascultăm pe bătrînul Borges
cum ne citeşte **O mie şi una de nopţi**
şi povestea continuă, continuă şi
noaptea continuă.

Durerea din mine

Nimeni nu-mi bate în fereastră în zilele în care
zgomotul ploii mi se încolăceşte ca un şarpe pe
trup
nimeni nu-mi mîngîie ochii.
Într-un colţ al camerii păianjenii înnebunesc
de fericire citindu-l pe Baudelaire, mărul roşu
uitat pe o carte îmi muşcă din carne.
În mijlocul camerei simt nevoia
să adun toate cuvintele să le strîng de gît
ca pe nişte mere putrede pînă cînd
seva lor dulce-amară îmi iese printre degete
le chinui, le repet, le repet pînă nu-mi mai
spun nimic, pînă le transform în pietre.
- De ce faci asta - mă întreabă bătrînul păianjen
cîndva paznic al Bibliotecii din Alexandria.
Nu înţelegi? Mă dor toate iubirile pe care
nu le-am trăit
şi toate poeziile pe care nu le-am scris.

Maria Anegroaie

Tristeţe sub clar de lună

lui Federico Garcia Lorca

Clar de lună
ne veghează singurătatea
în noaptea asta Federico
ne este dor de stele,
murind împuşcaţi amîndoi
visînd o imensitate halucinantă,
tu ai murit odată Federico
de-atunci au trecut ani,
de cîte ori a fost clar de lună...
Sîntem bolnavi amîndoi de melancolie
şi zeii ne spun cu glas de rugăciune
că ei nu ştiau nimic despre noi
Tu mori şi te naşti
de cîteva sute de ori în inima mea
vii şi-mi citeşti poezii,
vii ca o umbră,
ne ţinem de mîini cu tandreţe
privind la stele,
prin fereastra obscură a timpului
mai vii să-mi citeşti poezii...
Pentru cine trăim Federico
pentru cine murim Federico
clar de lună
ne veghează singurătatea
murind împuşcaţi amîndoi...

În memoria lui Aurel Dumitraşcu

O idee fixă se învîrte în jurul tău
nu mai pot număra orele de cînd
ştiu că tu nu mai exişti
nu mă pot mişca din acest loc
o lamă ascuţită-mi taie inima
arde vîrful plopului peste drumul de piatră
o lumînare enormă
aducînd la fereastră o stea
e-atîta linişte încît pendula taie camera în două
în mai multe bucăţi,
jumătăţi exacte, clipe prezente,
inima mi s-a desfăcut în două jumătăţi exacte
tîmplele mi se deschid
în două jumătăţi simetrice; pe covor,
amintirile despre tine.
Nu e nimic suficient, abia închegat —
ore închiriate, zile închiriate, săptămîni închiriate, definitiv
o sferă care se spînzură în casa goală;
timpul se trage în ţepuşă —
valsul vieţii s-a stins,
undeva o pasăre cîntă.

Vasile Baghiu

Oroarea unei istorii care ne-aruncă

Sînt gîndurile din altă vreme,
Amintirea autobuzului roşu care înconjura lacu Leman,
Sau a camionetei care zbura pe Şosea de unde zăream,
Printre vile, Balatonul, venind dinspre Nagykanitza.
Sînt iluziile legate de posibila mea însănătoşire,
Printre aceşti oameni, bărbaţi şi femei, care nu mai vor externarea,
Care şi-au refăcut planuri aici, între ei, vieţile (sentimentale),
Pline de dragoste, la care-au visat,
Cupluri înlănţuite în plimbarea de seară, fără grabă şi fără ţintă.
Sînt gînduri dintr-un adăpost cu plafonul atît de coborît
Încît trebuia să stăm întinşi,
Ascultînd bubuitul sinistru,
Oroarea unei istorii care ne-aruncă prin mormanele de gunoaie
În care se îngraşă cîrduri de ciori,
Slăbiţi şi timizi,
Că abia în grupuri mai mari reuşim să ne ţinem pe picioare,
Cu o febră continuă în ochii lucioşi,
Cu o speranţă vană.
Sînt gîndurile confuze, ascuţite, isterice,
Prins în cămaşa de forţă, urlînd,
Cu privirile-nspre fereastra cu gratii
La care se-agită o creangă-nflorită (sau ninsă?), neştiind
Din colţul în care m-au aruncat, miop şi pierdut.

Bolnav şi trezit mereu de-un suspin

Bolnav şi trezit mereu de-un suspin
Pe care-l tot aud prin pereţii acestor camere de hotel,
Crezînd că visez, îndepărtat şi înstrăinat ca o stafie,
Crezînd că febra mă va urca la cer.
Mă ademeneşte un viitor
Cu imaginea lui zgîrie-nori plutitori.
Aud în piept un abia perceptibil tremur
De corzi vocale ce-mi trădează emoţia,
De alveole găurite şi sufocate în propria lor căldură,
Căldură umană după care tînjim
Cînd sîntem singuri sau înrăiţi în răutate. Cînd voi ajunge?
Caut un nume de stradă, un număr, oraşe prietenoase
Pe care-n veci nu le voi mai vedea,
Cu autobuzele lor silenţioase în care călătoresc oameni bine hrăniţi,
Cu ziare în mîini.
Mi-e greu să mă las condus de-acest val, inutil mă-mpotrivesc,
Împins, îmbrîncit,
Într-un colţ mai ferit,
Bolnav şi trezit mereu prin hoteluri,
Bolnav şi pierit, dat dispărut
Pe unde-am stat şi mă cunoşteau felurite persoane.

Gabriel Avram

Mitul lui Sisif I

(teatru de umbre)

DECOR: Haos. Deasupra lumii plutește Umbra Generală. Apar apoi cîteva umbre de diverse mărimi, forme, culori.

Actul unu

Umbra 1 (e o umbră care nutrește visuri capitaliste): Eu aici m-am născut și dincolo o să mor. Mîine fur un pașaport și plec să-mi cumpăr salam de Sibiu.

Umbra 2 (umbra chinuită a unui cerșetor din timpul prohibiției): De trei ani caut zidurile Troiei și nu le găsesc.

Umbra 3 (umbra unui crocodil sărac ale cărui lacrimi sînt clandestine. Pielea i-a trecut din ilegalitate în poșeta unei doamne): Le cauți degeaba. Le-a găsit Schilemann. Mai bine stai la coadă la cîrnați. E drept, nu seamănă cu zidurile Troiei, dar sînt tot atît de greu de găsit.

Actul doi

Umbra 4 (umbra polițistului pătruns de datorie): Vă arestez în numele legii și al meu personal. Vă ocupați cu comerțul ideii de carne de porc.E o activitate profund antistatală.

Umbrele 1, 2, 3 (protestează în cor fără dirijor, ceea ce constituie o circumstanță agravantă): Da de unde! E o confuzie. Intenția de a ne ocupa de ideea de carne de porc nu e totuna cu umbra ei. Cerem să se respecte constituția sau măcar umbra ei.

Actul trei

O pușcărie. Adevărată! Umbrele 1, 2, 3, înlănțuite într-o celulă. Umbra 4 patrulează.

Umbra 1: Renunț la pașaport. Și la idee. Mă fac dadaist. Voi spune numai: da, da, da...

Umbra 2: Eu nu mai zic nimic care începe cu ne.

Umbra 3: N-aveți caracter! Eu lupt pînă la ultimul ne! Ne-ant!

Umbra 4: (face semn de mustrare cu degetul): Ne, ne, ne...

Se lasă iar Umbra Generală și cade cortina.

Mitul lui Sisif II

(teatru de umbre)

DECOR: Haos. Deasupra lumii plutește Umbra Generală. Apoi se zărește o plajă singuratecă. Apar cîteva umbre de diverse forme, mărimi și culori.

Actul unu

Umbra 1 (umbra unui poet plătit conform legilor în vigoare, care-și drămuiește cu parcimonie cuvintele de laudă): O, mare înspumată și-nșelată/ Ce căi se vor deschide peste tine vreodată? (Meditativ): Oare cum o fi arătînd spațiul deschis?

Umbra 2 (se furișează ca un hoț, în ciuda faptului că e umbra unui pictor cu carnet în uniune): La marginea mării îmi voi prepara din lut și din spumă cel mai clar albastru. În magazine nu găsești decît roșu: stins, aprins, lins, pins, mins, ghins...

Umbra 3(o umbră voinică de sculptor de cruci): Trăiască marmora și eternitatea. Da' mor de foame. La capul ștabilor nu se pun decît plăci..

Actul doi

Umbra 4 (veșnica umbră a polițistului îndopat de datorie): Vă arestez pe toate de la cap la coadă. Vă ocupați cu comerțul ilicit de neînțelegere în chip dialectic a conceptului de libertate. Libertatea e necesitatea impusă și declarată oficial și care exclude orice încercare de a gîndi altfel.

Umbrele 1, 2, 3 (protestează în cor fără dirijor, ceea ce constituie o circumstanță agravantă): Da'de unde! Confundați libertatea cu umbra ei. Cerem să se respecte constituția sau măcar umbra ei!

Actul trei

Primele trei umbre înlănțuite. Umbra 4 patrulează.

Umbra 1: Ce ziceți, parcă sînt bune și poemele făcute cu șublerul. Măsori exact slava celor de sus și raportezi în versuri.

Umbra 2: Bag prohibiția-n albastru și mă ocup de portretistică. Roșu se găsește peste tot și are o sumedenie de nuanțe.

Umbra 3: Observ cu încîntare că vă plac crucile roșii. Parcă știam pe undeva un cimitir colorat întocmai.

Umbra 4 (satisfăcută): Pînă la urmă libertatea a fost înțeleasă în chip dialectic.

Se lasă iar Umbra Generală și mai apoi cortina.

Mitul lui Sisif III

(teatru de umbre)

DECOR: Cel mai superb haos. la început Umbra Generală, apoi cîteva umbre de cele mai diverse forme, mărimi și culori.

Actul unu

Umbra 1 (umbra scheletică a unui arheolog care caută de mai bine de patruzeci de ani umbra lui Prometeu): Hm. Curios și inexplicabil. Prometeu ar trebui să fie pe aici pe undeva, înlănțuit. Nu văd, însă, nici muntele, nici Prometeul. La urma-urmei e logic și dialectic: întîi ar trebui să fie puțină lumină, apoi să văd muntele și lanțurile și în ultimul rînd Prometeul.

Umbra 2 (umbra rahitică a unui recitator de versuri puse la index): Versurile acestea nu-mi sînt clare. Ce vrea să spună::Că mii de ani i-ar trebui/ Luminii ca s-ajungă"?

Umbra 3 (umbra unui porta-voce, care, pătruns de umanitarism vrea să ajute primele două umbre): Bă, Al de Sus, aprinde și tu felinaru', să-ți vadă ăștia de jos vulturul revoluționar și punitiv!

Actul doi

Umbra 4 (umbra polițaiului recent înaintat în grad și îndopat de datorie): Vă arestez fără comentarii. Vă ocupați cu comerțul ilicit de căutare a luminii și cu activitatea frauduloasă de depistare a unui Prometeu mistic, ilegal și nedialectic.

Umbrele 1, 2, 3 (protestează în cor fără dirijor, ceea ce constituie o circumstanță agravantă): Da'de unde! Confundați întunericul cu cercetarea și miticul cu misticul! Cerem să se respecte distincția dintre noțiuni și darul lui Prometeu!

Umbra 4 (scoate o mitralieră autohtonă,căci a primit ordine precise): Cereți și vi se va da. Pînă la urmă zidul e supremul adevăr și nici măcar nu trebuie luminat. (Trage)

Umbra 1: Aa! Mor pentru popor. (Cade)

Umbra 2: Aaa! Mor și pentru alte popoare. (Cade)

Umbra 3: Aaaa! Poporul moare și fără mine. (Cade)

Umbra 4 (satisfăcută): Pe toți ne așteaptă aceeași noapte, a spus muritorul Gambetta.

1987

Const. Paiu

Prima scriere dramatică a lui G. Topîrceanu

Adunînd într-un volumaş cronicile dramatice, pe nedrept uitate, aparţinînd "chiriaşului grăbit", arătam că interesul pentru teatru, manifestat "la vedere" şi concretizat în frecvente reveniri ale elevului Topîrceanu Gheorghe în sala de spectacole,

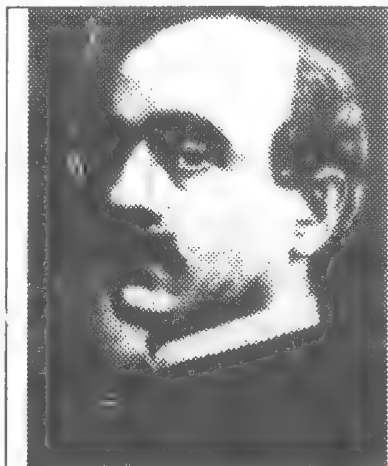


George Topîrceanu
director al Teatrului Naţional din Iaşi (1933 — 1934). A fost şi Inspector al Artelor pentru Moldova

a fost declanşat mai puţin de argumente artistice şi mai ales de argumente sentimentale: o timpurie şi nemărturisită iubire, aşa cum sînt, îndeobşte, cele din ultimele clase de liceu, îl îndemna să escaladeze gardul Liceului "Sf. Sava" şi să se strecoare, pe baza greu obţinutului bilet de intrare, spre galeria ticsită de spectatori săraci şi entuziaşti, pentru a o vedea şi asculta "pe cea mai mare actriţă a noastră". Confesiunea, încredinţată tiparului, datează din 1932, cînd Topîrceanu semnează în ziarul ieşean "Lumea" articolul intitulat **Cum iubeşte un băiat**, prilejuit de turneul întreprins de cîţiva actori ai Naţionalului bucureştean cu spectacolul **Maman Colibri**, de Henri Bataille. Rolul central era susţinut de fosta dragoste a adolescentului "savist", cea care-l transformase într-un credincios martor al Thaliei cu peste un sfert de veac urmă. Trecerea anilor îi îngăduie acum să facă mărturisiri complete: "În ultimele clase de liceu eram îndrăgostit de Marioara Voiculescu". Foarte juna actriţă — născută în anul 1889, deci cu trei ani mai tînără decît Topîrceanu — era încă elevă la Conservator şi ochiul profesionist al lui Alexandru Davila o remarcase, propunînd-o de timpuriu celebrităţii. "Crăpam de dragoste şi de romantism!, declară poetul. De la galerie sau de la balcon, îi adresam în gînd, peste capetele spectatorilor, toate stihurile de iubire compuse-n timpul săptămînii".



Mihail Kogălniceanu (1817 — 1891)
codirector al Teatrului Naţional din Iaşi (1840 — 1842)



Vasile Alecsandri (1821 — 1890)
director al Teatrului Naţional în perioada 1840 — 1842 şi stagiunea 1854 — 1855

Singura lor întîlnire, în acea perioadă, a fost întîmplătoare: liceanul o vede într-o zi pe Calea Victoriei şi apropierea ei îl împietreşte într-o atitudine de "santinelă de la palatul unei prinţese germane de coroană, cînd se întoarce Alteţa sa de la plimbare". Actriţa în devenire îl priveşte uimită şi zîmbeşte îngăduitor, după care îşi vede de drum. "Iar eu, continuă fostul îndrăgostit, m-am întors la internat şi n-am mai mîncat o săptămînă". Peste ani, ajuns el însuşi un nume important în literatură, Topîrceanu îi povesteşte întîmplarea Marioarei Voiculescu. Spirit practic, actriţa îl întreabă: "De ce nu mi-ai spus?"

Într-o formă aproape identică, episodul va fi reprodus în conferinţa **Cum am devenit moldovean**, în 1933.

Dacă în plan sentimental escapadele liceanului n-au avut sorţi de izbîndă, venirea şi revenirea lui în ambianţa sălii de spectacol, unde oficiau maeştri consacraţi



Costache Negruzzi (1808 — 1868)
codirector al Teatrului Naţional din Iaşi (1840 — 1842)

sau aflaţi, atunci, abia la început de drum, îi recomandă scena drept loc de aleasă desfătare a spiritului şi-i înlesnesc apropierea de valori perene ale literaturii dramatice. Peste puţin timp, semnînd cronica dramatică la "Viaţa românească", va socoti miracolul teatrului ca un rezultat al nevoii de amăgire pe care omul o caută şi şi-o apropie cu avariţie. Scena îi apare ca



Mihail Sadoveanu (1880 — 1961)
director al Teatrului Naţional din Iaşi (1910 — 1919)



Mihai Codreanu (1876 — 1957)
director al Teatrului Național în perioada 1919 — 1924 și în anul 1928

un loc singular, care-ți poate da iluzia evadării din banalul cotidian, iluzia întîlnirii cu o altă lume, la fel de adevărată ca cea de toate zilele și, totuși, altfel. Iar începutul unei astfel de sensibilizări se petrecuse, neîndoios, în serile prezenței, cîteodată ilegale, a foarte tînărului poet la spectacolele teatrului condus de Davila sau la cele ale Naționalului aflat sub direcția lui Pompiliu Eliade. "Mă gîndesc, scria el în 1911, la vremea fericită (...) cînd, sus, în binecuvîntata galerie înțesată de lume, sprijineam în spate un ciorchine de spectatori pestriți și entuziaști, gîlcevitori și veseli, care băteau cu frenezie din mîini și din picioare ori de cîte ori intriga piesei lua o întorsătură favorabilă pentru personagiul simpatic. Țin minte și sara cînd am văzut întîia oară Julieta. La spatele meu, sus pe bancă, sta din întîmplare un țigan cu redingotă. Și era cald, grozav de cald, simțeam că-mi vine rău... Totuși, urmăream cu sufletul meu uimit cele ce se petreceau colo, departe, jos, în splendoarea ireală a lumii lui Shakespeare. Uitam și migrenă și teatru și actori și decoruri. Balconul Julietei mi se părea într-adevăr luminat de lună și cuvintele ei ajungeau pînă la mine încărcate de simțirea cu care o fată le-ar fi rostit pentru prima oară..."

Odată intrat sub semnul celor două măști îngemănate, Topîrceanu urmează un drum, pînă la un punct, identic drumului parcurs de mulți alți scriitori colegi de generație; fără a se îndepărta de fundamentala-i vocație literară, poezia, va cocheta, uneori obligat de nevoile vieții zilnice, cu postura de dramaturg, de critic dramatic, de traducător, de revuist, de slujbaș administrativ al teatrului.

Începutul îl face — nici nu se putea altfel — cu o schiță de tablou dramatic, găzduită în revista "Sămănătorul". Intitulată expilcit **Sophia**, alegoria — naivă, patetică și didacticistă — elogiază alambicat binefacerile înțelepciunii, care se cuvine cultivată împotriva tuturor adversităților. Între un ostaș de pază și o frumoasă necunoscută, prizonieră într-un castel, se declanșează o dragoste fulgerătoare. Acțiunea lipsește cu desăvîrșire, cei doi îndrăgostiți, acompaniați din cînd în cînd de un cor invizibil, descinzînd, probabil, din lectura tragediilor antice sau din cea a lui **Faust**, își fac declarații sfîșietoare, pronosticînd un viitor incert, întretăiat de dureri și de bucurii. Inteligența începătorului întru literatură era, totuși, prea ascuțită, și spiritul său critic prea acid pentru a nu strecura



Ionel Teodoreanu (1897 — 1954)
director al Teatrului Național în perioada 1930 — 1933

și o autoironică întrebare, într-o replică a Sophiei: "Putea-vei merge pînă la capăt?" Nu, Topîrceanu n-avea cum merge pînă la capăt pe un asemenea drum accidentat și, pentru moment, abandonează cariera dramaturgică. Spre folosul tuturor.

Cum însă scriitori de calibrul său însemnă puncte de reper în istoria spirituală a unui popor, se cuvin cunoscute toate etapele parcurse pînă la ajungerea artei lor în stadiile definitive. Iată de ce considerăm utilă și interesantă restituirea acestei prime abordări a domeniului dramaturgiei de către Topîrceanu și reproducem "tabloul dramatic" **Sophia**, așa cum a apărut el publicat în revista "Sămănătorul", București, anul VIII, nr.31, din 2 august 1909, p.647—650.

SOPHIA

O sală îngustă, abia luminată. În păreți, de o parte și alta, se deschid uși nalte, cu ferestre zăbrelite. Prin fața lor se plimbă **Ostașul-de pază**, cu pași rari și răsunători, în golul tăcut.

Deodată, o voce limpede de femeie s-aude cîntînd îndărătul unei uși.

Ostașul rămîne o clipă nemișcat.

Vocea

Mi-e groază de-ntuneric
În liniștea de veci.
M-apasă umbra nopții
Și zidurile reci.

Ostașul, se apropie de ușă, strigînd:
Liniște!... Femeie, nu e îngăduit să cînți. (Încet) Cîntecul ei îmi fură mințile, ca vinul.

Vocea

Cine mă poate opri? Să oprească bătaia vîntului și murmurul izvoarelor... Cine mi-a putut auzi cîntecul?
(reîncepe tremurător)
Arareori, când luna
Sărută lung pereții,—
Aștept nedumerită
Văpaia dimineții...
Dar caldele răsfrîngeri
Nu trec printre zăbrele,
Să umple de lumină
Pustiul sorții mele!

Ostașul. Izbind cu arma în ușă.
Liniște! (încet) Cîntecul ei mă pierde...

Vocea

Cine m-a putut auzi?... În lumea asta nu toți pot să mă audă și ochi pentru chipul meu nu au... Dar acum m-a auzit cineva! (Reia cu vioiciune cîntecul. În acest timp Ostașul, din ce în ce mai fermecat, s-apropie treptat de ușă) —
Mi-a fost ursit un mire,
Dar unde-i el acum?
Mi-a fost ursit un mire
Și-ntîrzie pe drum...
O tainică chemare
Îmi spune că-i aproape, —
Și umbrele despică
Și vine să mă scape!

Corul, voci de femei, abia auzite —
Cerul ascultă

Ruga sa dreaptă, —
Mireasă albă
Un mire-aşteaptă.
O, dulce rază,
Cu noi rămîi!
În păr ea n-are
Flori de lămîi...
Pe cale, noaptea,
Flori nu răsar,—
Pustiu e drumul
Pîn'la altar...

Ostaşul, pironit lîngă uşă, pare că se deşteaptă dintr-un vis.

Cine eşti?... Tu, zăvorîto în întuneric, — cine eşti?

Vocea

Eu sînt aceea pe care mulţi o caută şi nu vor s-o găsească, puţini o găsesc şi nu vor s-o urmeze.

Sophia mă cheamă... Tu m-ai auzit, — şi nu ştiu dacă tu eşti cel aşteptat sau amăgitorul slab al clipei care trece. Eu te răpesc ţie însuţi, ca să te dau tuturor... Cutează!

Ostaşul

Deschide!

Vocea

Cel de afară să deschidă!

Ostaşul

Ceasul sorţii mele a sunat... (cu o mînă atinge uşa largă, care se deschide, parcă de la sine. În prag s-arată Sophia, strălucitoare, înaltă în veşminte albe. El o priveşte cîteva clipe, uimit) —

Cerească arătare! (S-apropie un pas, cu ochii în jos)

Sophia

Ridică-ţi ochii, — priveşte-mă în faţă!

Ostaşul

Lumina ta mă orbeşte şi sufletul meu tremură încă, sorbind puteri tainice din văzduhul ce te înconjură.

Sophia

Dă-mi mîna! Ochii tăi se vor lumina cu încetul şi o văpaie te va călăuzi pe calea cea dreaptă. Dar aspru va fi drumul: spini şi colţuri de stîncă vor sîngera picioarele tale. Putea-vei merge pînă la capăt?...

Dă-mi mîna!

Ostaşul, îi apucă mîna şi o priveşte în faţă —

Toate simţurile mi se limpezesc. Pare că o viaţă nouă îmi cuprinde trupul, — iar sufletul meu, sporit în unde uşoare, pătrunde taina lucrurilor şi viaţa adîncă a pămîntului zămislitor. Prin mîna şi prin ochii tăi, sorb o putere neobişnuită, care-mi adapă toată fiinţa...

Sophia

Ia seama! Dacă mă vei părăsi la calea jumătate, vei pierdut de două ori. De două ori vei fi pierdut! Şi eu mă voi întoarce iarăşi în întunericul acestor ziduri.

Ostaşul, cu ochii aţintiţi —

O dorinţă ciudată mă stăpîneşte: cu o singură privire aş vrea să cuprind totul, trecutul şi viitorul, priveliştea largă a firii, într-o armonioasă şi statornică unitate.

(Însufleţit) Vino!

Sophia, cu vioiciune

Vino!
(apoi, într-un avînt măreţ)
Uitînd legăturile clipei
Şi lanţul piticelor planuri, —
Tovarăş senin şi puternic
Pe calea cea veşnică, — vino!
Tu nu vei găsi nici o floare,
Nici murmur de blînde izvoare, —
Ci vuietul greu al furtunii
Va geme sălbatic în noapte.
Şi stăvili vor creşte în faţa
Drumeţului meu singuratic...
Dar pururi vei merge-nainte
Prin vîntul de patimi duşmane, —
Iar tina păstra-va, adîncă,
O urmă de paşi dureroşi!
Că dorul de luptă puternic
Sporeşte ca undele mării, —
Cînd viu te cutremură-n suflet
Fiorul adînc al izbîndei...

(Mînă în mînă pornesc şi se pierd numaidecît într-un capăt întunecos al sălii unde abia se zăreşte o fereastră deschisă prin care se văd stelele. Corul izbucneşte cu putere) —

Corul

Tăcuţi tovarăşi
Pe căi tăcute,
Umbrele nopţii
Să vă sărute!
Sol de izbîndă
Bolta cernită,
Luceafăr tainic
Să vă trimită!
Iar cînd tăria
Nopţii apune, —
Zorile roşii
Să vă cunune!...

Mircea Coloşenco

Anatomia scriiturii

(Preliminarii la o disciplină abandonată)

O explorare a universului **scriiturii**, în sensul depistării caracterului unei persoane după scris, l-a intermediat A. Toma, în perioada interbelică, în colecţia "Lectura — Floarea literaturii străine" (Editura "Adevărul" S.A.). Un anume prof. Iorgessen, de bună seamă un pseudonim, dădea diagnostice sub o formă sigură într-o rubrică permanentizată (**Pagina psiho-grafologică a "Lecturii". Serviciul consultaţii gratuite**).

Mult mai înainte, avînd un pregnant caracter ştiinţific, au încercat, la noi, C.I. Parhon (**Essais de Graphologie Scientifique. Caractères objectis l'écriture. Iassy. 1917; Essais de Graphologie Scientifique**. 1925) şi H. Stahl (**Grafologia şi expertizele în scrieri**. Bucureşti. 1926) să impună studii temeinice, în sprijinul experţizelor grafologice solicitate de magistratură, în faţa instanţelor de judecată în cazul plastografierii etc.

Departe de noi, atît ideea vulgarizării ştiinţei grafologiei, cum a făcut-o colaboratorul lui A. Toma, cît şi a concurării cercetă- rilor ştiinţifice ale lui C.I. Parhon şi H. Stahl. Ne-am propus, pe de o parte, consemnarea sumară a caracteristicilor scriiturii unor mari personalităţi române, de unde "anatomia" grafiei lor, şi pe de alta, semnalarea trăsăturilor de caracter, după scris, ale acelor autori ale căror "portrete morale" sînt

deja consacrate. Însă principalul scop urmărit de noi va consta în evidenţierea manuscriselor creaţiilor acestora, aflate în fondul patrimonial al Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, ale fondurilor altor instituţii de cultură care se ocupă de achiziţionarea, conservarea şi prelucrarea datelor ce le oferă consultarea lor.

În cele ce urmează, noi vom apela de cele mai multe ori la cărţile de specialitate şi metodele lui J. Crépieux-Jamin (**L'écriture et la Caractère**. Paris. Libraire Felix Alcan. Hiutiéme édition. 1921), care îşi lansase cartea, în prima ei ediţie, în 1888, şi la L. Javal (**Psychologie de la lecture et de l'Ecriture**. Paris, 1905; ed. II, 1978).

* * *

Există un raport direct între caracterul unei persoane şi scriitura ei, raport care se stabileşte, de exemplu, între caracter şi vorbire, între caracter şi gest, literele nefiind altceva decît nişte numeroase gesturi mărunte. Semnul grafic indică lizibilitatea scrisului, dar totodată semnifică şi trăirea psihică. Scriitura unei persoane este inconfundabilă şi o marchează, asemenea amprentei digitale, pentru toată viaţa, cu menţiunea că vîrsta îi alterează unele trăsături secundare. Ea este similară unui organism a cărui structură poate fi studiată sistematic.

Cercetarea aprofundată a semnului grafic a condus la stabilirea unor componente tehnice de studiu ale scriiturii şi, respectiv, la interpretarea lor psihologică, sub forma unui portret grafologic. Văzută din această perspectivă, grafologia nu poate fi considerată o simplă şi facilă disciplină ştiinţifică. Clasificarea ierarhică a semnelor grafice, prin discernerea părţilor componente, urmărindu-se mişcarea realizării lor, a impus stabilirea a şase genuri/mărimi: intensitatea, forma, dimensiunea, direcţia, continuitatea, şi ordonarea, subîmpărţite, la rîndu-le, în specii şi, implicit, în semnificaţii principale şi secundare indubitabile, care nu sînt altceva decît trăsăturile psihologice latente ale autorului unei scrituri.

În acest sens, scriitura este limbajul substituit şi al sufletului.

La Roland Barthes, scriitura este văzută ca ştiinţă a desfătărilor limbajului în regim de lectură. Scriitorul francez nu se referă niciunde la studiul semnului grafic scris cu mîna, la riscul recuperator al vocii interioare a acestui semn. La Barthes, scriitura începe prin stil, constînd din fantasma visului şi nu visul ca atare, şi sfîrşeşte să devină operă, iar proliferarea scriiturilor transformă Literatura într-o Utopie a limbajului: "căutarea unui nonstil, sau a unui stil oral, a unui grad zero sau a unui grad vorbit al scriiturii înseamnă, de fapt, anticiparea unei stări perfect omogene a societăţii".

Pe de-asupra acestor căutări, se află semasiologia, care — în concepţia ctitorului ei, Ferdinand de Saussure — studiază semnele în sînul societăţii, ca rezultate ale caracterului social al limbii, iar semiotica, dacă ar fi să-l cităm doar pe logicianul american Charles W. Morris, ar constitui "baza teoretică a ştiinţelor particulare despre semne: lingvistica, matematica, retorica şi chiar estetica".

Aşadar, departe de noi intenţia de a concura, de data aceasta, pe de o parte, teoria lui Ferdinand de Saussure, iar pe de alta, pe cele ale lui Ch.S. Pierce, R. Jakobson, E.G. Ballard, care au analizat şi definit semnul iconic ca gen proxim al semnului estetic.

Nici studiul textului nu este tăgăduit, nici textualizarea.

Am menţionat toate acele posibilităţi care, prin anume sugestii, ar duce la niscaiva confuzii în încercarea noastră de a aplica principiile şi legalităţile grafologice în scriitura scriitorilor noştri.

* * *

Am luat ca cercetare şi exemplificare scrisul lui Ion Heliade Rădulescu, întrucît scriitura lui reprezintă, din 1828, data apariţiei, la Sibiu, a **Gramaticii limbii române**, şi pînă în preajma morţii spirituale a autorului ei, istoria modernă a scrisului românesc. El este întîiul profesionist în materie de scris literar din spaţiul spiritualităţii române, întrunind toate calităţile unei asemenea noţiuni, instituţionalizată ulterior în diferite specialităţi, domenii, servicii etc. El a fost, deopotrivă, editor şi administrator, patron şi director de publicaţii, om de litere şi gazetar, traducător şi îndrumător cultural, creator de frumos, pentru care fapt a fost supranumit "părinte al literaturii române". Totodată, a contribuit la desuetitudinea alfabetului chirilic, în Ţara Românească, asemenea iluminiştilor Şcolii ardelene, şi la netezirea drumului pentru introducerea alfabetului latin în scrierea limbii române, ca un adevărat legislator al culturii române, în pofida erorilor sale filologice. "Nu e vremea de critică, copii; e vreme de scris şi scriţi cît veţi putea, dar nu cu răutate; faceţi, iar nu stricaţi, că naţia primeşte şi binecuvîntează pe cel ce face şi blestemă pe cel ce strică. Scriţi cu inima curată şi Domnul va binecuvînta ostenelile voastre şi neamul va cinsti viaţa şi purtarea voastră şi viitorimea va pomeni numele voastre şi voi veţi fi fericiţi pentru că veţi avea pace în inimă." (Eliade. **Iliada**, trad. de C. Aristia, 1837)

Am studiat, în sensul enunţat de noi, două dintre manuscrisele olografe ale lui Heliade aflate în patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, respectiv, cel al baladei **Zburătorul**, capodopera creaţiei lui poetice, şi al traducerii (parţiale) a epopeii **Orlando furioso de** Ariosto, care nici nu au fost analizate sub acest aspect, nici datate de autor.

Cercetarea noastră a avut în plus, ca finalitate, şi datarea scrierii celor două manuscrise în discuţie.

Balada **Zburătorul** a apărut, pentru prima dată, în **Curierul românesc**, nr.9, din 4 februarie 1844, în alfabet de tranziţie chirilic-latin, în timp ce textul de la Muzeul Literaturii Române este scris pe foi de hîrtie separate, cu alfabet latin, utilizat frecvent de Heliade după întoarcerea din emigraţie, în toamna anului 1858, "obosit, decepţionat şi bolnav, după anii de amar ai exilului", cum va nota I. Creţu, unul dintre biografii lui autorizaţi (I. Creţu. **Viaţa lui Eliade**. Bucureşti, 1944, p.115).

Cealaltă creaţie poetică, fragmentele din **Orlando/Rinaldo furioso**, de Lodovico Ariosto, formate din peste 440 versuri, pe opt file de caiet, scrise cu cerneală neagră, în alfabetul latin şi ortografie proprie, a fost publicată în **Curierul de Ambe-Sexe**, 1847, p.43—69, în alfabet de tranziţie, şi reluat în ediţia a doua, 1862/64, în alfabet latin.

Cele două manuscrise, care au aceleaşi linii grafologice, prezintă o scriitură şovăitoare (ca intenţie), indecisă şi nehotărîtă (ca formă), determinată de contururi dezorganizate şi fragile (ca dimensiune), fără relief şi sinuoase (ca direcţie şi continuitate), uşor tremurătoare (ca ordonare), oferind imaginea unei energii slăbite, dar nuanţate, simple şi conservînd armonie. Toate aceste trăsături caracteristice ale scrisului trebuie să concorde cu trăirile psihologice ale autorului scriiturii, care au ca limite extreme anii 1860—1865.

Dincolo de constatarea seacă, tehnicistă de ordin grafologic, adăugăm cîteva observaţii subiective. Scriitura baladei **Zburătorul** din manuscrisul analizat, dată fiind trecerea anilor de cînd a fost realizată, a dobîndit o armonie specifică, aşa-numita "patină de muzeu", atribuită de regulă picturilor în ulei. Este tehnica specifică decrepitei ocupaţii a copiştilor de manuscrise. Manuscrisul traducerii din Ariosto provine dintr-un caiet de şcoală, în care scrierea nu a avut un scop caligrafic, ci utilitar.

Oricum, trăsăturile grafologice din manuscrisele menţionate arată nu numai oboseala vîrstei, ci şi o anume cădere psihologică, parcă prevestind declinul, întunecarea minţii înainte ca umbra morţii să cadă ghilotină peste corpul eliberat de spiritul care a hrănit românitatea o jumătate de secol.

Revista

Dacia literară

poate fi procurată şi de la cele 12 obiective ale

Muzeului Literaturii Române din Iaşi:

1. Casa "Vasile Pogor": str. V. Pogor nr.4, tel 14.57.60
2. Bojdeuca "Ion Creangă": str. Simion Bărnuţiu nr.4, tel. 11.55.15
3. Casa "V. Alecsandri": comuna Mirceşti, judeţul Iaşi
4. Casa "Dosoftei": str. A.Panu nr.54, tel. 14.63.21
5. Casa "M. Codreanu" (Vila Sonet): str. Rece nr.5, tel. 11.76.64
6. Casa "Otilia Cazimir": str. Bucşinescu nr.4, tel. 11.52.31
7. Muzeul Teatrului: str. V. Alecsandri nr.5, tel. 11.57.60
8. Casa "M. Sadoveanu": Aleea Sadoveanu nr.12, tel. 14.36.40
9. Muzeul "M. Eminescu": Grădina Copou, tel. 14.47.59
10. Casa "G. Topîrceanu": str. Ralet nr.7, tel. 14.46.75
11. Casa "N. Gane": str. Gane nr.22-A
12. Casa "C. Negruzzi": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi

Preţul: 100 lei

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu



Anul IV (serie nouă) nr. 10 (3/1993)

DACIA LITERARĂ

Anul IV (serie nouă)
nr. 10 (3/1993)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi • Societatea Culturală Junimea '90

ISSN 1220—7322

Număr ilustrat cu lucrări semnate de

Th. Kiriacoff-Suruceanu

(din volumul **Covor Basarabean** de D. Iov, apărut la Atelierele Grafice Ath. D. Gheorghiu, Iaşi, 1943)

Grafică şi tehnoredactare computerizată:

Evenimentul

Tiparul executat de TIPO MILX IAŞI (str. Rece, nr. 5)

DACIA LITERARĂ
Anul IV (serie nouă) nr. 10 (3/1993)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române Iași • Societatea Culturală Junimea '90

CUPRINS

FERESTRE LUMINATE

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

ARCA LUI NOE

EXILUL ȘI ÎMPĂRĂȚIA

JUNIMEA

Val Condurache

O eclipsă totală de lună

Ruşii se supără cînd le vorbeşti de Basarabia: asta le aduce aminte de Basarabi, adică de valahi. Ori, după ei, valahii sînt alt popor decît moldovenii, iar limba română — altă limbă decît limba moldovenească.

Bunica mea era născută în Basarabia, la cotul Prutului, în Badragii Vechi. Un văr de al ei a avut răbdarea să facă arborele genealogic al familiei Precul şi a ajuns cu cercetările pînă în vremea lui Aron Vodă, unde a descoperit, în arhivele păstrate, nişte mici boieri de ţară, medelniceri şi sărdari, cu numele Precul.

Mama s-a născut la Chişinău şi a locuit acolo pînă în 1940, cînd o parte a familiei a mai apucat să-şi facă bagajele şi să se mute la Iaşi. Cei mai mulţi au rămas, însă, acolo şi au murit acolo, fără să mai apuce să-şi vadă neamurile. Cîţiva au fost deportaţi în Siberia. Vărul Vitali a fost împuşcat.

În casă, n-am auzit niciodată vorbindu-se de moldoveni. Mama şi bunica se socoteau basarabence. În copilărie mi s-au spus foarte multe poveşti despre Basarabia şi despre ruşi. Locul lor nu este aici. Dacă îmi va sta în putere voi scrie despre Basarabia o carte. Una din cele mai tulburătoare imagini mi-a fost evocată de unchiul meu. În urma ultimatumului, basarabenilor li s-a dat voie să plece în Regat, cu tot ce încăpea într-o căruţă. Fiecare şi-a pus în căruţă ce-a crezut că are mai de preţ. Familia unchiului meu avea două căruţe. Copiii, unchiul meu, care avea atunci treisprezece ani, şi sora lui mai mică mergeau în căruţa din faţă. Părinţii îi urmau într-o altă căruţă. Şirul de căruţe se întindea pe cîteva dealuri. Dacă priveai în urmă vedeai un furnicar uriaş, o reptilă ciudată tîrîndu-se de-a lungul drumului. Drumul părea să nu ducă nicăieri.

Căruţele s-au învălmăşit. În apropiere de punctul de graniţă, păzit de ruşi, între cei doi copii şi părinţii lor se intercalaseră cîteva zeci de căruţe. Dacă n-ar fi istorie, povestea asta ar semăna teribil cu o melodramă.

Copiii au ajuns la punctul de trecere. S-au întors către părinţii lor. Părinţii le-au făcut semn să meargă mai departe. Soarele era în amurg. Căruţa a fost cercetată; i s-a dat voie să treacă. Părinţii rămăseseră dincolo. De peste apă se strigau unii pe alţii. Copiii voiau să se întoarcă înapoi. Prutul curgea nepăsător. De dincolo de apă părinţii strigau: “Fugiţi!” Caii au muşcat din zăbală şi au luat-o la goană, nestăpîniţi. Părinţii au rămas mult în urmă. A doua zi dimineaţă, cei care nu apucaseră să treacă au fost întorşi în satele lor. Unchiul meu şi sora lui nu şi-au mai văzut niciodată părinţii. Mama lor a murit prin 1946. Nici n-au aflat de moartea ei.

Cîţiva ani mai tîrziu, prin 1954, unchiul meu s-a trezit dimineaţa cu o mare nelinişte în suflet. A deschis ochii şi l-a văzut pe taică-su în mijlocul camerei. “Era ca un abur”, mi-a povestit mai tîrziu. “Vedeam prin el uşa, cu clanţa grea de alamă. Am dat să întind mîna spre el. Mi-a zîmbit şi s-a topit ca fumul. A doua zi am primit telegramă din Basarabia. Taică-meu murise cu o zi înainte, dis de dimineaţă”. N-a apucat să-l mai vadă, nici măcar mort. În Basarabia am fost pentru prima dată în 1968, într-o excursie de o zi. Mama a căutat o după amiază întreagă strada pe care a copilărit. A descoperit-o spre seară. Ploua mărunt. Ne-a arătat, mie şi fratelui meu, o casă joasă cu multe camere. Am încercat să intrăm. N-am reuşit. În casă locuiau nişte ruşi şi deşi mama vorbea perfect limba rusă, ne-au privit cu suspiciune şi ne-au închis uşa în nas. Pe străzi, oamenii vorbeau ruseşte. În magazine şi hoteluri la fel. Mama se descurca. La hotel, l-am întrebat pe portarul îmbrăcat în livrea ceva în româneşte. S-a aplecat către noi şi ne-a şoptit că se teme să ne vorbească în limba română. Apoi a început să plîngă şi ne-a făcut semn să plecăm de lîngă el.


Jelanie basarabeană

Am mai fost în Basarabia în 1990, în februarie. Am stat o săptămînă la Chişinău. Deşi aveam adresa veche, nimeni nu a ştiut să mă îndrume înspre străduţa de lîngă velodrom, la casa unde copilărise mama şi n-am aflat care dintre licee se numise, înainte de 1940, "Prinţesa Dadiani".

Era un februarie blînd. Puteai să mergi îmbrăcat în talie. Ajutat de prietenii de acolo am reuşit să ajung pînă la Badragii Vechi. Văzusem, în albumul de fotografii al mamei, zeci de fotografii făcute la cotul Prutului. Am vrut să cobor pînă acolo, dar pe creasta dealului de lîngă rîu era sîrmă ghimpată. În sat mai erau două bătrîne din familia Precul. Una, trecută de nouăzeci de ani, nu mai era în toate minţile. Cealaltă nu era în sat în ziua trecerii mele. O nepoată mai ştia cîte ceva despre familie şi m-a dus în apropiere de casa unde copilărise bunica. Casa se prăbuşise pe jumătate, într-o rîpă care se întindea lacomă înspre sat. Rămăsese doar o parte din ea. În casă locuiau nişte străini. Satul era acoperit de moarte, iar mie mi se părea că un duh mi-o ia înainte şi preface în cenuşă toate mărturiile trecutului. I-am cerut însoţitorului să mă ducă în cimitirul satului, unde speram să găsesc pe cruci numele strămoşilor mei. Biserica cimitirului era închisă de douăzeci-treizeci de ani. Crucile de piatră se scufundaseră pe jumătate în pămînt. Nu exista nicăieri nici un registru cu numele morţilor. Printre mormintele scufundate creşteau ierburi înalte, uscate. Soarele bătea în amurg. Prutul lucea în valea cimitirului. Am luat un pumn de ţărînă şi l-am suflat în vînt. Era cenuşă şi el. Am mai luat un pumn şi l-am închis într-o pungă. L-am azvîrlit, la Iaşi, peste mormîntul mamei şi al bunicii. În noaptea care a urmat a fost eclipsă totală de lună. Cei bolnavi de inimă s-au zvîrcolit în paturile lor, unii au fost ridicaţi cu salvarea, alţii au murit. Luna fusese mîncată de-un vîrcolac. Discul ei s-a stins şi în aburul nopţii cîinii au lătrat sinistru, de parcă praful căzut din lună era şi el de cenuşă.

Mihai Cimpoi

Eminescu, poet tragic

S-a zis că poetul nu are decît menirea să viseze şi să interpreteze tîlcul viselor. El ar fi prin definiţie omul care visează. Faptul că i se cere să fie şi vizionar îi prelungeşte doar organic calitatea de visător.

Visînd, el vede realitatea în "icoane" mai dulci, în imagini frumoase, sclipitoare sau chiar fantastice care atenuează tristeţea, sentimentul că totul este trecător şi supus legilor destinului. Oricum, aşa cum spunea Nietzsche, această "divină comedie" a Vieţii, cu tot infernul ei, nu apare în ochii lui doar ca un joc de umbre: el însuşi este actor al scenei lumii, trăieşte şi suferă pe ea. Fiorul tragismului se strecoară în însăşi senzaţia iluzoriului. Vrînd-nevrînd poetul descoperă, ca nelinişte interioară, nelinişte de natură metaforică, acel nod al contradictoriului din lucruri, care este anume **nodul tragic**.

Eminescu trăieşte deosebit de adînc descoperirea acestei raţiuni ultime a lumii, proiectînd motivul **vieţii ca vis** într-o viziune intens colorată ontologic: "Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii întregi". Sînt foarte dese, la poetul nostru, asemenea pătrunderi pînă la "sîmburul lumii", în care sălăşluieşte contradictoriul, adică unde fiinţarea este adunată într-un singur ghem de contrarii care se provoacă şi se tensionează reciproc. Ele se constituie într-un principiu structurant al universului său.

Omul eminescian este prin excelenţă un om tragic.

Or, tragismul nu este decît conştiinţa existenţei unei ordini universale sub semnul destinului şi al limitelor care se pun în calea realizării de sine a omului. În faţa acestuia, care depune eforturi disperate de cunoaştere, lumea îşi închide sensurile, le încifrează, le codifică. La Eminescu, lumea ia, astfel, formă de "carte tristă şi-ncîlcită". Cel ce se apleacă asupra foilor ei obscure mai mult o în-cifrează decît o des-cifrează. Astfel, între poet şi lume se cască o mare prăpastie, căci imaginea ei ultimă e căutată cu un vitalism fervent, cu o adevărată sete de Absolut.

Există, bineînţeles, o vocaţie tragică, secondată şi de o dăruire de sine consumului sufletesc continuu, ce traduce antinomicul într-o oglindire narcisic-ataractică în străfundurile fiinţei, în chiar limitele ei. Impactul dintre valoare şi non-valoare, dintre sensul des-cifrat şi sensul în-cifrat se proiectează, paradoxal, în sentimentul unei libertăţi a spiritului ce se înfruntă cu aceste limite: "Cine îşi riscă conştient viaţa trăieşte o libertate unică." (Karl Jaspers).

Înainte de a obţine libertatea, Narcisul eminescian se oglindeşte pe sine sub semnul tragismului, sinele pe care-l descoperă aflîndu-se mereu la marginile abisale ale fiinţei. Acolo "totul este problem", cum am spune cu o vorbă eminesciană. Sfîrşirea tragică are loc mereu într-un cîmp axiologic, intensificînd progresiv sentimentul valorilor ce primesc replica non-valorilor.

Omul tragic este omul de excepţie; este firea superioară care trăieşte la limită problematicul, antinomicul ce-i întind cursa irezolvabilului.

Omul de excepţie este, la Eminescu, chiar geniul, "mergătorul de deasupra lumii".

Tragismul este intensificat de descoperirea terorii timpului care instaurează fiorul rece al nefiinţei. "Căci Moartea este timp, este Timpul. Şi această viziune îşi va reflecta umbra asupra spiritului lui Eminescu şi al poeziei sale", precizează Rosa del Conte. Timpul va actualiza în conştiinţa poetică factorul devenire, generator de nelinişti şi melancolii între "clipa cea repede/ ce ni s-a dat" şi veşnicia ca durată infinită. Timpul cosmic, cel în care trăieşte "nemuritor şi rece" Hyperion, provoacă şi stimulează progresiv drama existenţială a lui Eminescu, producînd un flux elegiac devastator, pe care criticul cubanez Salvador Bueño îl crede de o forţă inegalabilă în context european.

Schema impusă de tradiţia conform căreia Eminescu ar fi "un pesimist" este sfărîmată de însăşi prezenţa acestui om tragic în poezia eminesciană. "Artistul tragic nu e pesimist, el spune da la tot ce e problematic şi teribil..." Este precizarea preţioasă a lui Nietzsche care ne ajută să înţelegem mai bine adevărata esenţă a viziunii autorului **Luceafărului** asupra lumii.

Perspectiva zilei de azi, absolvită de schemele vechii mentalităţi, ne oferă imaginea omului eminescian care nu se cufundă într-un întuneric al neştiinţei, străluminat numai de anumite dezvăluiri gnostice şi — cu atît mai mult — contopindu-se mistic cu nirvana buddhistă (în care săvîrşeşte renaşterea iniţiatică); e omul tragic mereu depăşind limitele, mereu distanţat de "cercul strîmt" şi proiectat în infinit. El susţine un dialog discontinuu cu Absolutul. Iar principalul obstacol ontologic care este timpul îl va trece prin regăsirea timpului originar, sacral, ce izvorăşte din el însuşi. Cultul omului natural, organic, recuperat din spaţiul sacru, îl va ajuta să trăiască continuu un timp atemporal, timpul hyperionic. Accentul eroic, surprins de Rosa del Conte, întregeşte imaginea omului tragic eminescian, care este al închiderilor ce se deschid, al unei porniri ascensionale care niciodată nu este curmată, căci se reia la infinit.

Cînd se manifestă mai puternic "nodul tragic" eminescian: în perioada tinereţii cînd, după credinţa Ioanei Em. Petrescu, îmbrăţişează modelul cosmologic platonician instaurator de armonie, de un univers sferic stăpînit de "junele de foc" sau de bard,


Înserare basarabeană

în etapa accentuat "pesimistă" şi schopenhaueriană sau în cea de-a treia perioadă în care sub influenţa modelului kantian universul este văzut ca un mecanism? Aceasta din urmă ar fi marcată anume de cea mai intensă notă tragică.

Credem că viziunile eminesciene sînt constant tragice, drama existenţială fiind intens trăită de poet, într-un cîmp transcendental constituit sub semnul contradictoriului, încă din caietele începuturilor denumite **Marta şi Elena.**

Întreaga creaţie eminesciană proiectează o unică viziune, **sub specie totuus mundi**, susţinută de **o insaţietate a absolutului**, pe care limitele (şi conştiinţa existenţei lor ca atare) n-o prejudiciază prin nimic. Tragicul alimentează acest irezistibil din fiinţa eminesciană neîngrădit de pragurile existenţiale descoperite din începuturi: "toate-s nimica", "ca prăzi trecătoare a morţii eterne", "Şi multe dureri-s, puţine plăceri", "decît un vis searbăd mai bine nimic", iată şirul sentinţelor din **Mortua est**.

"Nu se va înţelege niciodată poezia eminesciană dacă nu i se va surprinde accentul **eroic** care e tot mai îndepărtat de convulsivul titanism romantic — de răzvrătirea satanică". (Rosa del Conte, **Eminescu sau despre Absolut**, Cluj, Ed. "Dacia" 1989, p. 132).

E un accent departe atît de eroismul pasiv buddhist, cît şi de eroismul activ al titanismului romantic de esenţă byroniană sau hugoliană; e accentul eroic al omului tragic ce se proiectează mereu în Absolut.

Eminescu va vorbi adesea despre un şir fenomenologic, despre o ordine parcă dinainte determinată, despre un **theatrum mundi** de mişcări automatizate sub semnul umbrelor iluziei, ale trecătorului şi zădărniciei (este binecunoscută imaginea din **Glossă**). Dar nicicînd aventura lui ascensională nu slăbeşte din intensitate. Nodul tragic nu este, la Eminescu, o abstracţie, ci focar de trăire pasională sub semnul unei continuităţi nedezminţite a ascensiunii spre infinit. Omul tragic eminescian este — dincolo de accentul eroic ascensional — omul deplin care adună în "nodul tragic" al fiinţei sale şi neliniştea metafizică modernă, şi ataraxia stoică, şi nepăsarea buddhistă, şi modelele arhetipale descoperite în inconştientul colectiv al fiinţei sale (el se identifică adesea cu Decebal, cu Ştefan cel Mare, cu Zamolxis, concepîndu-şi o aură sacrală de "tînăr voievod"). Regăsim, în spectacolul existenţial eminescian, aventurile zeului hegelian care, contopindu-se cu propria creaţie, obiectivîndu-se, se resimte negat. Este o lege dură a destinului care nu-i cruţă nici pe zei, nici pe oameni: legea necesităţii revelării de sine prin negativitate, prin Altul. Fără lumea care-l neagă, zeul (şi omul, evident) este inconştient, iar conştiinţa prezenţei acesteia îl alienează. Astfel se impune ceea ce Hegel denumeşte "puterea imensă a negativului", care este de fapt energia gîndirii, a Eului pur.

De ce spune Eminescu despre moarte, atît de paradoxal la prima vedere, că "tu trăieşti, nu noi"? Fiindcă negativul este izvorul vieţii, care o alimentează abundent, peste "malurile" fiinţei. Negativul e cel care sparge energic "cercul închis în sine" al cotidianului mărunt ce stîrneşte replica lui Hyperion. Moartea, ca realitate supremă, pune acum stăpînire definitivă pe spirit. Identificînd în sine puterea nemaipomenită exercitată de negativ, acesta intră în timp. Ori, timpul este chiar soarta şi necesitatea spiritului încă neîmplinit în sine şi terorizat de imperativele conştiinţei-de-sine de a se realiza în cîmpul conştiinţei. Drama căderii în istorie e drama Daciei lui Eminescu, a eului său dacic.

Spiritul, ca să menţină în sine ceea ce e mort, trebuie să consume forţele cele mai mari: "Dar nu viaţa care se sfîrşeşte de moarte şi care se prezervă pură faţă de distrugere, ci aceea care suportă moarte şi se păstrează în ea este viaţa spiritului. Spiritul îşi cîştigă adevărul său numai întrucît el se regăseşte în ruperea absolută. Această putere nu este ca fiind pozitivul care îşi întoarce privirea de la negativ, ca atunci cînd spunem despre ceva: «aceasta nu e nimic, sau e fals» şi cu asta gata, trecem la altceva; dar el este această putere numai întrucît priveşte negativul în faţă, întrucît zăboveşte în el. Această zăbovire este puterea magică care transformă negativul în fiinţă." (Hegel, **Fenomenologia spiritului**, Bucureşti, 1965, p. 25).

Eminescu nu doar zăboveşte în negativ, ci se instaurează în el, vorbind de acolo, ca de pe un tărîm ce are dreptul legitim la existenţă. O tragedie adevărată este cea care legitimează totul, deci toate forţele care se înfruntă, spune Camus în **Caietele** sale.

Se pare că poetul nostru dă mai multă legitimitate negativului, proiecţiile viziunilor sale venind din perspectiva fascinantă a

acestuia. Prin instaurarea temeinică (şi nu numai zăvorîre) "puterea imensă a negativului" invadează şi cotropeşte gîndirea lui...

Cu toate acestea, "nodul tragic" eminescian a părut unora atenuant, adică impur, neclasic. Prin faptul că nu este un poet al neantului schopenhauerian, al absolutului care izgoneşte pe primul, Sergiu Al. George crede că nu se poate concepe o apropiere între Eminescu şi existenţialism: "Graţie dialecticii simbolice, sentimentul tragic al lumii este profund atenuat, trecînd în domeniul aparenţelor, tragicul nu se poate desfăşura în toată amploarea sa decît cînd s-a pierdut dimensiunea simbolică a actelor şi a existenţei." (**Arhaic şi universal**, Bucureşti, 1981). Ar fi vorba chiar de o pierdere a accentului absolut negativ în momentul în care lumea devine simbolul unei materialităţi absolute, limanul oricărei suferinţe.

Evident, Eminescu corectează avant la lettre existenţialismul sau unele existenţialisme, ca să zicem aşa: la el, bunăoară, spre deosebire de Sartre, omul nu e omul viitorului, ci omul trecutului, existenţa nu precede esenţa (ci coexistă în simultaneitate), iar voinţa este mai mult decît disperarea. De asemenea, eul eminescian nu este liber de ordinea divină: în ipostaza sa de Narcis, de bard sau de tînăr voievod, el este **ca** Dumnezeu, sfîrşind a fi, în ipostaza sa de Hyperion, **întru** Dumnezeu. Eminescu este, aşadar, un existenţialist naiv, nesofisticat.

Unicitatea lui Eminescu, ca poet al fiinţei, este că accentul negativ nu scade din intensitate, fiind şi mai puternic în limanurile ataraxiei. Or, chiar acolo el strigă, disperat: "Pe mine mie redă-mă!". Or, chiar descoperind fascinaţia negativului, Nefiinţa adică, el întrevede, dincolo de "icoana vie" a Morţii, răsărirea şi apusul vieţii, zvîcnirile de aripi ale păsării Phoenix: "Căci eterne sînt ale lumii toate:/ De se nasc, mor tot pieritoare forme/ Dar cu toatele au înlăuntru viaţa/ Păsării Phoenix".

Omul tragic eminescian depăşeşte fixitatea spiritului grec, mobilitatea celui german, nepăsarea eliberatoare a spiritului indian: el adaugă creştinismului cosmic liniştit al păstorului Mioriţei, agitaţia zeiască a Meşterului Manole de a depăşi "cercul strîmt" prin creaţie şi jertfire. Hyperion e imolat chiar în Cosmos, luîndu-şi oglinda celuilalt pămîntesc. Omului tragic i se răpeşte posibilitatea de a se reflecta într-un altul. Oglinda îi este suprimată, cum spunea Camus, el rămîne cu adevărat singur.

Între eul eminescian şi alteritatea sa este o disonanţă care, heideggerian vorbind, este distanţa dintre prezenţa şi absenţa în sfera logosului. Contrariile nu mai pot fi readunate într-o unitate.

Nodul tragic eminescian este unul absolut.

Z. Ornea

Actualitatea operei lui Constantin Stere

Doamnelor şi domnilor, mai înainte, într-o cămăruţă în spatele casei lui Pogor mă gîndeam ce sacrilegiu comiteam de fapt, venind la o prelecţiune a "Junimii" şi încălcînd toate statutele care intrau în legenda acestor manifestări. Ar fi trebuit să vin izolat, nu chiar într-o trăsură sau într-o maşină, să fiu introdus printr-o scară tot izolată, n-aveam voie să am nici un fel de însemnare, cineva să stea acolo în locul lui Iacob Negruzzi, singurul care avea dreptul să se uite la ceas, şi, mai ales, să mă avertizeze la sfîrşit, discret, că trebuie să închei.

Iată, voi vorbi în această seară la "Junimea" despre Stere.

Stere n-ar fi acceptat un asemenea mariaj, i s-ar fi părut incompatibil. A fost o singură perioadă de contact între "Junimea" şi Stere, din timpul primului război mondial, şi, deci, acest mariaj îmi dă oarecare libertate de a încălca convenienţele. Pentru mine Stere este o dragoste din adolescenţă, de cînd am început să citesc "Viaţa românească", cînd mi s-a inoculat discret, dar foarte stăruitor, această pasiune prin fostul meu profesor Mihai Ralea.

Figura lui Stere mi s-a părut fascinantă, înainte de toate pentru tragismul destinului său. E într-adevăr o figură tragică pe care am putea-o asemui numai cu un personaj ibsenian care a avut tăria de caracter, marea forţă morală de a-şi apăra punctele sale de vedere împotriva a toţi şi a toate, după principiul lui Platon, pe care l-a aşezat în fruntea unei cărţi şi care spunea că singurul judecător al actelor tale este propria ta conştiinţă. Veţi conveni, odată cu mine, că foarte puţini au tăria morală de a se supune acestui precept. El a avut-o cu preţul îngrozitor al ostracizării, al hulei, al injuriei constante. Ralea, căruia Stere i-a fost dascăl spiritual, spunea într-un eseu-necrolog în '36, care era de fapt o însumare a două eseuri scrise prin '26, că puţini români au avut onoarea unei adversităţi mai integrale, cum a avut parte C. Stere la noi.

Ralea spunea că sursa acestei tragedii (şi ar merita să meditām mai ales acum la acest punct de vedere) a lui Stere se află între nepotrivirea firii sale tragice şi psihologia cam frivolă, uşuratec optimistă a mediului românesc. Venind aici, un distins coleg, care iniţiază acuma o nouă publicaţie culturală literară la Iaşi, îmi spunea că primul număr va fi concentrat în jurul unei idei — politică şi destin.

M-am gîndit că nimic nu e mai potrivit.

Să medităm asupra acestei relaţii pe care o consider antinomică, aproape oximoronică.

Politica este aceea care a infuzat marea tragedie, marele destin, vecin cu calvarul pe care l-a dus Constantin Stere, cu extraordinara lui înzestrare intelectuală, într-un domeniu foarte larg al umanioarelor care se întinde de la sociologie, politologie, jurisprudenţă, la literatură. Dacă ar fi avut tăria să-şi vadă numai de rosturile sale cărturăreşti, neamestecîndu-se în politică, destinul său ar fi fost, cu siguranţă, altul şi mai omenesc. N-a putut-o face tocmai din cauza acestei antinomii a sufletului său. Pentru că prin formulă temperamentală, nu era numai un cărturar, ci şi un temperament politic care îl îndrepta cu o forţă nevăzută spre activitatea publică care l-a şi ruinat sufleteşte.

Mulţi dintre cărturarii noştri care astăzi intră în aventura politică fără pricepere mai tîrziu vor regreta că au făcut-o fără să mediteze îndelung dacă rostul lor este cărturăria efectivă sau şi amestecul în viaţa politică.

Spuneam că temperamentul lui l-a îndreptat, însă, şi spre viaţa politică. Nu trebuie să apelezi foarte mult la psihanaliză, ca să-i înţelegi viaţa; eu i-am studiat-o vreo treizeci de ani (şi nu cred că mi-a ajuns) pentru că nu se putea altfel să scriu o carte onestă despre Stere.

Mă reîntorc, spunînd că el s-a îndreptat şi spre politică prin structura sa temperamentală, pentru că a avut nefericirea ca de la origini, de la naştere, să fi fost un copil nedorit.

Fiind un copil nedorit, hulit de o mamă bolnavă de o nevroză incurabilă, cu comportament, psihanaliştii îl numesc abisal, s-a izolat practic de mediul familiei şi s-a văzut exilat, printre slugi, printre ţărani. E probabil, dacă nu chiar sigur, că în sufletul acestui copil starea de nemulţumire profundă, devenită o constantă a sa, impulsivitatea, orgoliul nemăsurat, au fost determinate de această situaţie specială a originii sale. Aşa, probabil, au fost sorţii vieţii sale, încît, odată, pornind pe această cale, Stere încă din liceu, la Chişinău, a intrat în mediul tinerilor narodnici, s-a îndreptat spre activitatea revoluţionară. Şi cît de revoluţionară era această activitate o puteţi înţelege imediat. Nu făceau

nimic altceva, decît cam ce făceam şi noi mai acum douăzeci, treizeci de ani sau acum un an de zile. Citeam literatură neîngăduită şi o comentam. Cam asta era toată activitatea sa de revoluţionar, ceea ce nu înseamnă că n-a fost arestat, ţinut prin închisori şi exilat în Siberia, vreo zece ani, înainte de a-şi fi terminat bacalaureatul. Viaţa lui Stere este construită din paradoxuri tragice. Închis şi exilat în Siberia, pentru activitatea revoluţionară, tatăl său, fiind om bogat, avea treizeci de mii cinci sute de desiatine după Reforma agrară din Rusia, i-a putut asigura un trai destul de comod, dar în Siberia, fireşte. L-a abonat la Odessa la o mare librărie, de unde-i veneau lăzi întregi de cărţi. Universitatea şi-a făcut-o, de fapt acolo, deci meditînd şi în închisori; într-una din închisori a scris şi un eseu, care se află publicat în parte, în revista "Arhiva" a lui Xenopol, în 1895. Acolo şi-a dat seama că socialismul nu i se potriveşte, că punctul său de vedere este cu totul altul şi paradoxul a făcut să se înapoieze din Siberia, în 1891 sau 1892, cu totul purificat. În plus, a căpătat o conştiinţă naţională românească, pe care n-o avusese în mediul în care trăia, al boemei româneşti cam rusificate, desnaţionalizate. Toate ideile care-l antrenau în nesfîrşitele dezbateri din mediile revoluţionare de exilaţi, care deveniseră deja social-democrate, nu-i oferă lui răspunsuri, nici pentru marile probleme sociale, dar mai ales pentru conştiinţa naţională, încît, ajuns înapoi la Soroca şi la Chişinău, după exil, încetează să mai fie socialist.

A avut şi această tărie morală.

A venit la Iaşi, nu întîmplător; cu banii lui taică-său putea să meargă foarte bine să studieze la o universitate din apus, unde, cred, ar fi făcut o strălucită carieră. A venit aici, pentru că aici îl împingea datoria lui morală. Vroia să lupte împotriva ţarismului, pentru că din tot idealul său din tinereţe un singur lucru îi rămăsese treaz şi neclintit: lupta împotriva opresiunii ţariste, ideal în care el credea ca un halucinat. A venit în România şi, în loc să-şi vadă de carte (ştia, de altfel, mult mai mult decît ştiau chiar unii dintre profesorii lui) a intrat în activitatea politică. Avea cristalizat, încă din 1892, un ideal pe care l-a numit cu un termen foarte adecvat, dar lipsit de originalitate, adaptat din ruseşte: poporanismul. Astăzi, acest mare ideal pentru care a suferit atîtea pare neînsemnat. Nu vroia decît să creeze în România o stare de trai mai lesnicioasă pentru imensa majoritate a poporului român, ţărănimea, căreia să i se dea pămînt în proprietate şi drept la expresie politică.

Ştia foarte bine că singur, numai cu un grup de prieteni, nu-şi va putea împlini idealul. Atunci a făcut înţelegerea cu Ionel Brătianu, care era în aripa de stînga a Partidului Liberal şi care i-a promis că puternicul partid liberal îl va ajuta să-şi realizeze idealul. Stere este cel care a determinat plecarea tinerilor socialişti români în Partidul Liberal, în 1899. Şi au plecat cam cu toţii. Nu i-a fost uşor, cum au pronosticat unii, printre care G. Panu. "Stomacul de struţ al Partidului Liberal îl va înghiţi, a spus G. Panu, pe Stere şi ai lui". Aşa s-a întîmplat, dar pînă atunci el devenise una dintre marile personalităţi ale scenei politice româneşti. Ca să-şi asigure o independenţă în atitudine, în comportament, a înfiinţat "Viaţa românească", care îi asigura autonomie faţă de structurile Partidului Liberal. Avea o tribună unde să-şi spună punctul de vedere iar "Viaţa românească" era excelent făcută, după gîndirea şi proiectele lui, dar prin străduinţa sufletului acestei publicaţii care a fost Ibrăileanu. Revista a devenit, foarte repede, cea mai importantă publicaţie culturală din ţară. Cu un asemenea prestigiu, Stere şi-a putut îngădui foarte mult, ceea ce alţi politicieni liberali n-au putut face. El nefiind de fapt un politician. Pentru că politica nu se face cu principii, ci cu adaptarea mereu la conjunctural. Stere a înţeles să se menţină pe o linie a principiilor sale. Şi asta, de asemenea, l-a costat imens. Nu a uitat Basarabia, însă. Cînd la Iaşi se pregătea înfiinţarea "Vieţii româneşti", care, cum ştiţi, a apărut în martie 1906, Stere era plecat, din decembrie 1905, în Basarabia. Acolo izbucnise revoluţia din 1905, se liberalizase întrucîtva viaţa politică, se înfiinţaseră acele dume, şi Stere, cu acordul lui Ionel Brătianu şi al primului ministru care era conservator (la putere era atunci în România un guvern conservator condus de Gh. Gr. Cantacuzino-Nababu —cel cu casa cu lei de pe Calea Victoriei), a donat o sumă foarte importantă, 50.000 lei. Am găsit toată corespondenţa acestui episod; se află la Biblioteca Academiei. A plecat deci în Basarabia, — avea şi o aparenţă de legalitate, era avocat într-un proces dintre Zemstva de la Chişinău şi România — şi a organizat, pentru prima oară, mişcarea politică românească în Basarabia, pentru ca ea să se poată manifesta politic ca etnie, care are drepturi să fie reprezentată în Parlament. Şi a întemeiat primul ziar românesc din Basarabia. Cînd ohrana i-a dat din nou de urmă, s-a înapoiat la Bucureşti. Există scrisori ale lui Ibrăileanu către Brătescu-Voineşti, foarte alarmate, în care se spune că Stere este imprudent; Ibrăileanu folosea un cuvînt mai tare "nu se teme de nimic, ohrana îl vînează" şi îi e frică pentru viaţa lui. Dar, odată cu înfiinţarea primei mişcări politice româneşti şi a primului ziar românesc, Stere a adus la Iaşi, o pleiadă de tineri atunci cunoscuţi, i-a adus la Universitatea din Iaşi, i-a dat la studii, s-a îngrijit de ei ca un părinte şi ei sînt aceia care, în 1918, au contribuit esenţial la ceea ce a fost actul din martie 1918.

Spuneam că Stere a devenit una dintre cele mai mari personalităţi ale vieţii politice româneşti. El era sfetnicul de taină al lui Ionel Brătianu, care a izbutit să fie înscăunat ca şef al Partidului Liberal împotriva lui Dimitrie Sturza şi şef al guvernului liberal. Stere a devenit liderul principalului club liberal din ţară (existau două cluburi liberale importante, în Bucureşti şi în Iaşi), era profesor universitar din 1901, titularizat în 1903, tot cu sprijinul lui Ionel Brătianu.

În 1914, cînd a venit guvernul liberal la putere, Stere avea, în sfîrşit, promisiunea că o parte din idealul său socio-politic se înfăptuieşte. Brătianu a promis reforma Constituţiei. Au început dezbaterile pentru această reformă a Constituţiei, care, printre altele, trebuia să împroprietărească ţărănimea şi să prevadă universalizarea dreptului la vot. Dar toate aceste speranţe s-au spulberat foarte repede pentru că, în august 1914, a izbucnit războiul mondial.

Stere, din omul zilei pînă atunci, cel care fusese raportorul Camerei deputaţilor pentru apărarea proiectului de reformă a Constituţiei, a ajuns brusc, de la o zi la alta, în conflict cu Ionel Brătianu, cu întregul Guvern şi cu imensa majoritate a conştiinţei publice româneşti. Toţi aceştia la un loc considerau că România trebuie să intre imediat în război alături de Antantă. E tocmai ceea ce Stere considera că este un sacrilegiu, întrucît pentru el Antanta însemna Rusia. A ne alia, spunea Stere, cu Rusia este de neadmis pentru România şi avea argumente, la care merită să medităm şi astăzi. Filoantantiştii spuneau că a sosit marele moment să eliberăm populaţia românească aflată sub imperiul habsburgic. Dar, aprecia el, aceasta se va înfăptui cu preţul sacrificării poate pentru totdeauna a Basarabiei. Şi, nu i se părea drept ca el, singurul reprezentant de frunte în viaţa politică românească a Basarabiei, să comită un asemenea act sinucigaş. Dincolo, în Transilvania, argumenta el, există o conştiinţă politică românească, pe cînd dincoace de Prut aceasta este totalmente anihilată, rusificarea forţată e o realitate şi a o perpetua înseamnă practic a comite o nedreptate strigătoare la cer pentru două milioane de români egal îndreptăţiţi să revină acasă. Stere a intrat în conflict mai cu toată lumea; din omul zilei, a ajuns să scrie în "Viaţa românească" cunoscutele sale eseuri la rubrica "Din carnetul unui solitar". Era singur, de toată lumea înjurat şi considerat un trădător. Nu era, dar orgolios cum a fost, şi-a dus punctul de vedere pînă la ultimele consecinţe. A rămas în Bucureştiul ocupat, a avut marea bucurie de a vedea prăbuşit ţarismul şi în septembrie 1917 a comis eroarea, într-adevăr impardonabilă, de a întemeia un ziar în Bucureştiul ocupat, ziarul **Lumina**, care a avut de suferit, deopotrivă, cenzura

nemţilor şi austriecilor, dar şi a administraţiei româneşti vegheată de Petre Carp. Singurul punct luminos, cu adevărat strălucitor a fost faptul că în 1918 a plecat cu primul ministru Al. Marghiloman la Chişinău şi în trei zile a fost factorul hotărîtor, cum a povestit, au povestit şi alţii, în Camera Deputaţilor din 1920. În trei zile deci, a ţinut zeci de discursuri (numai într-o zi a ţinut 80 de discursuri), convingînd populaţia, inclusiv minoritarii de acolo să accepte opţiunea Sfatului Ţării de a se uni cu ţara. Şi a obţinut asta. Pentru el era visul suprem şi i se părea că nu a trăit în zadar şi că de acum încolo conştiinţa publică românească îi va fi recunoscătoare. Nu a fost să fie. A fost decorat de regele Ferdinand, la Iaşi, unde se afla atunci Curtea, a privit de pe balconul Palatului Regal defilarea ostaşilor, dar, cum ştiţi, lucrurile pe front au căpătat altă desfăşurare. Armata austriacă şi armata germană erau epuizate, populaţia din aceste ţări era obosită şi a intervenit, ceea ce nimeni nu a prevăzut, intrarea Statelor Unite în război alături de Antantă. România a avut noroc. Petre Carp, care a fost un cinic, dar un om de mare caracter, după ce s-a sfîrşit războiul şi România a căpătat, deopotrivă, toate provinciile sale subjugate de imperiile vecine, a avut o exclamaţie la care meditez adesea: “România, spunea el, are atîta noroc, încît nu are nevoie de bărbaţi de stat”. A plecat la Ţibăneşti şi după două luni a revenit. Stere nu era bătrîn şi s-a bucurat ca orice român de această mare înfăptuire a idealului naţional, deşi era considerat un trădător. Vă invit pentru o clipă să meditaţi la un lucru. Sigur că istoria nu se judecă de nici un istoric după principiul optativ. Ce-ar fi fost dacă — doar pentru o clipă vă rog să faceţi o excepţie de la această regulă şi să vă gîndiţi — ce s-ar fi întîmplat pentru destinul României dacă în Rusia nu cădea ţarul şi nu izbucnea revoluţia. România nu ar fi recăpătat Basarabia şi toate provinciile româneşti din imperiul habsburgic. Există documente, pe care istoricii le ştiu, elaborate de cancelariile de la Petrograd, care stipulau încă de pe atunci că, în ciuda tratatelor pe care le semnase şi ţarul Nicolae, România nu trebuia să capete nimic din ceea ce i se promisese, dacă intră în război în 1916, iar Rusia ţaristă, cu tendinţele ei expansioniste, care visa de la Petru cel Mare încă să ajungă la Dardanele, nu ar fi acceptat niciodată o Românie unită şi puternică, aşa cum s-a petrecut în martie 1918. Asta nu scuză fireşte marile erori ale lui Stere din timpul războiului, datorate orgoliului său, dar nici nu îndreptăţeşte oprobiul de care a suferit, pus sub acuza infamantă de trădare. A suferit o detenţie la Văcăreşti de vreo trei săptămîni, a fost eliberat, i s-a făcut un dosar. E interesant cum s-a pierdut acest dosar. Se afla în arhiva G.T. Kirileanu de la Biblioteca Academiei o însemnare despre acest dosar al lui Stere. El, Kirileanu, ca bibliotecar al Palatului Regal l-a făcut pierdut. Niciodată Stere nu a fost judecat, pentru că acuzaţiile care erau acolo, o recunoaşte şi I.Gh. Duca în memoriile sale, nu erau suficiente pentru o judecată şi o condamnare. Puternicii adversari ai lui Stere, care erau atunci Partidul Naţional Liberal, partidul lui Iorga şi Iorga personal care i-a păstrat o adversitate constantă, aveau nevoie de un motiv care să-l ţină în şah şi să-l scoată din scena vieţii politice. Pentru că după război, Stere, după o călătorie în Elveţia, se gîndea să se deţăreze cu totul. Chemat de basarabeni, a revenit în ţară, a reintrat în viaţa politică, a reînviat poporanismul sub denumirea de ţărănism, a fondat doctrina partidului ţărănesc, s-a zbătut din 1924 să realizeze fuziunea dintre partidul ţărănesc şi partidul naţional ardelean formînd un mare partid politic care era atunci democratic de stînga, Partidul Naţional Ţărănesc. Creatorul acestuia, al doctrinei sale şi al programului a fost C. Stere. A avut de suferit un deceniu, care, ca obsedantul deceniu de care tot vorbeam noi pînă acum, a durat vreo 15 ani, a avut de suportat campanii după campanii prin care toţi urmăreau eliminarea sa din scena vieţii politice. Şi aceasta pentru faptul că Stere era un democrat şi deci nu putea accepta să renunţe la idealurile sale. El visa o democraţie ţărănească. Poate că idealul său era romantic şi de



Primăvară la Soroca

neînfăptuit, dar era drept şi cinstit în toate ale sale alcătuiri. Pînă la urmă, Ionel Brătianu îl sfătuise pe Stere, prin interpuşi, prieteni comuni, încă înainte de a se întoarce din Elveţia şi imediat după aceea (el s-a întors din Elveţia în 1920) să se dea la fund un an, doi şi apoi el, Brătianu, îi va asigura reintrarea în viaţa politică exact în locul pe care îl merita în Partidul Naţional Liberal. I.Gh. Duca a mărturisit după moartea lui I. Brătianu, petrecută în 1928, că, dacă Stere îl asculta pe Ionel Brătianu, devenea şeful Partidului Naţional Liberal. Stere, însă, nu mai vedea posibilă înfăptuirea unui

ideal democratic prin structurile Partidului Liberal. A fost gonit, şi de ţărănişti, şi de liberali. În 1930, la 65 de ani, atunci cînd alţi scriitori obosesc sau abandonează scrisul, el s-a apucat de literatură şi a scris acel roman, "În preajma revoluţiei", contra cronometru. L-a dictat, nu l-a scris. Era foarte grav bolnav şi în 6-7 ani a scris şi a publicat acest roman pe care n-a apucat să-l termine. Şi-a dat seama că timpul îl zoreşte, că viaţa nu-i mai îngăduie să-şi încheie opera. Voia să scrie încă un volum, al nouălea, în care eroul, Vanea Răutu, trebuia să cadă victimă lui Cristofor Arghir — acesta era Nicolae Iorga — de fapt, ciracilor lui A.C. Cuza, pentru că Iorga se despărţise de A.C. Cuza încă din timpul războiului. Dar aşa stăteau lucrurile în carte. N-a apucat să scrie nici asta. A rămas doar o schiţă, care ar fi trebuit să fie schema acestui volum. Moartea l-a izbăvit de suferinţă la 71 de ani, în iunie 1936. Spuneam mai înainte că Stere a luptat pentru un ideal al democraţiei şi al democratizării ţării româneşti.

Mă reîntorc pentru o clipă la problema basarabeană, în perioada dintre cele două războaie mondiale, şi sînt încurajat să o fac pentru că am auzit un cuvînt al ministrului culturii din Basarabia, un om cu o personalitate foarte distinsă, un om învăţat, cu judecată limpede, un domn care se numeşte Ion Ungureanu. Acest domn spunea că ei, basarabenii, trăiesc perioada celei de a doua românizări pe care o vor adevărată; prima, care s-a încercat între războaie, din 1918 pînă în 1940, nu a fost bună şi nu a fost adevărată. Să recunoaştem, pentru cei care ştiu istorie politică românească şi care au parcurs presa interbelică toată, indiferent dacă era independentă sau de partid, oficialitatea românească, indiferent de guvernele care au condus-o, a privit Basarabia ca pe un fel de colonie şi toată pegra administraţiei româneşti a fost trimisă în Basarabia, considerînd această provincie cam cum vedeau marile puteri dominioanele. Aici a fost instituită o stare de asediu aproape permanentă, încît oficialităţile din România ajunseseră să fie urîte, nu numai de minorităţi, dar chiar şi de unii din românii care le aşteptaseră. Stere s-a luptat cu înverşunare cu această stare de fapt în care cenzura era o realitate permanentă şi a considerat că aceasta nu este o cale normală de apropiere sufletească dintre românii din Basarabia şi cei din regat. Ca peste tot, nici aici nu a găsit înţelegere şi ascultare. E de sperat ca noua fază de românizare care se petrece acum în Basarabia să fie una adevărată şi democrată, care să ţină seamă, înainte de toate, de drepturile omului.

Spuneam că vreau să vorbesc de actualitatea lui Stere. Unele dintre aceste elemente le-am amintit pînă acum, dar am să mă opresc încă la unul.

Cine a citit romanul lui Stere (am început o reeditare a sa, primele cinci volume sînt sub tipar), şi mai ales primele cinci volume ale ciclului rusesc, înţelege cît de actual este acest roman astăzi, după realităţile existente în toată Europa de Est şi chiar în acest imperiu rusesc care mai există încă.

Constatăm în primul rînd o autocraţie opresoare care nu ţine seama şi nu îngăduie ca omul şi omenescul să se manifeste firesc, o opresiune totală şi înverşunată împotriva omului, a omenescului, samavolnicia instituţionalizată. Cine citeşte momentul arestării eroului acestui roman, apoi tot periplul prin care trece: închisoare, exil, se întîlneşte înainte de toate cu ohrana, jandarmeria secretă, instituţie atotdominantă, de care se temea pînă şi nobilimea. Ce este ohrana decît părintele G.P.U-lui, a N.K.V.D-ului. Se dezvăluie aici cum se făcea judecarea şi condamnarea. Au fost şi procese, dar cele mai multe nici nu era necesar să aibă loc. Se exilau oamenii pe cale administrativă, o decizie a unei instituţii trimitea un om la ocnă pentru o perioadă care se prelungea mereu şi unii dintre ei nu se mai înapoiau niciodată acasă. Toată literatura despre universul concentraţionar pe care noi o citim cu atîta aviditate are în Stere un neaşteptat precursor şi romanul lui Stere poate şi trebuie citit şi în această cheie, valabilă nu numai pentru universul concentraţionar sovietic, ci şi pentru cel de la noi. Ralea spunea într-un eseu despre critica literară că uneori scriitorul, cînd scrie o carte, nu se gîndeşte la bogăţia de sensuri pe care le conţine mult dincolo de data cînd şi-a conceput cartea. Observaţia se verifică şi în cazul romanului lui Stere.

Odată, Şerban Cioculescu mărturiseşte că Stere i-a spus, ameninţînd cu degetul: "fiţi atent, domnule Cioculescu, generaţia noastră a făcut România mare şi aveţi datoria să vegheaţi ca acest legat pe care vi-l transmitem să nu se piardă". Cum ştiţi, legatul s-a pierdut în 1940. A fost încă una din premoniţiile lui Stere. A avut multe şi nu i s-au iertat. Sigur, am căpătat Transilvania, dar Basarabia şi Bucovina de nord au rămas şi continuă să rămînă înstrăinate.

Prelecţiune susţinută la Casa Pogor, 5.06.1990
Transcriere, Ioana Vasilescu

Ioanid Romanescu

Prin eternul amurg

Tot mai greu ne mişcam prin eternul
amurg,
pentru că — vii sau morţi — trebuia
să tîrîm
umbre ale atîtor lucruri dispărute

şi tot mai mulţi nefericiţi se năşteau,
pe care nimeni nu putea să-i ajute

oricît am fi schimbat poverile
doar între noi — viii cu morţii —
nu am fi ieşit din marea oboseală

vai celor uitaţi de propriul trecut,
cum caută-n gunoaie o lume ideală

tot mai greu ne mişcam prin eternul
amurg,
rămăseseră puternici doar iniţiaţii
repetatelor apariţii secrete

am ştiut? n-am ştiut? urmăream ce
nu este,
aşteptam să se întîmple ce nimeni
nu crede.

* * *

Doamne, am visat mormîntu-n
care dorm cei de acasă —
dar mă aplecam plîngîndu-l
pe cel care sînt! mă lasă,
rogu-Te, mai mult în seama
celor duşi din lumea care
mai tîrîndu-se de-a valma
nici trăieşte nici nu moare!

între sfinţii cei mai oameni
stirpea mea e îngropată —
nu m-aş mai trezi eu, Doamne,
niciodată, niciodată!

Ion Hadârcă

Adio

A!
... coperiţi-mă cu o copertă de cuarţ,
de Socec, de limbă muşcată
cu Dardanele
şi dacă, şi dacă bat lunile-n marţi,
eu sînt vînătaia de ele.

D-
ar binele vostru pe rana aproapelui
e cît un solziu de cicatrice.
Mai bine-nveliţi-mă-n cîntecul
harpei
de Euridice.

I
nima să cînte de trei zile-ncoace
de secole trei —
Sîngele apă nu se face,
aleargă la chiotul fraţilor
A,-Le,-Lei!

O,
doar ideea de O să rămînă —
proteică stea sub Găinuşa
ocrotitoare.
O U-snă a Speranţei s-o umplem
cu lumină.
Mai aveţi niţică răbdare.
14 august, 1981

Suveranitatea

Oare perla neagră din coroană
Nu-i zgîrcita lacrimă ţărană?
Bulgăre de secetă şi foame
Cotilit din satele orfane
Să le steie ocnelor-imperii,
Nod în gît de Ziua destrămării.
Zbirii te-au călcat în hainie,
Domnul te-a'nălţat în ştefănie!

Alte două semne sub coroană
Ocrotesc Moldova Suverană:
Spada-n piatră, neclintită-i vatra;
Crucea-n ceruri
Ară adevăruri:
Că la Putna-i glasul idealului
Înfrăţit cu buciumul Ardealului,
Basarabă, inima românului
Freamătă-n dumbrăvile Cosminului!

Sfaturi multe de ne-or da străinii
Buluciţi la porţile Tighinii
Să ne puie procurori şi oaste
Şi-autonomiile sub coaste—
N-avem loc la sfaturile cui
Cu noroc amar ne ţin sătui.
Numai Demnitatea-i pîinea învierii:
Una-i Ţara, Unu-i Sfatul Ţării!
Spirite al nostru,
Îngere de pază,
Dă-ne nouă raza
Ce veghează-n toate:
Azima poporului
Şi-a Mîntuitorului —
SUVERANITATEA!
17 august, 1990

Sîrmă ghimpată

Sîrmă ghimpată, oh, sîrmă ghimpată,
Sumbră unealtă, satrap fără pată,
Caută pete pe stelele oarbe
Sîrma păzind Zona petelor albe.


Răvaş basarabean

Dogma dormind cu virgina Istorie
N-are nevoie de crez şi memorie,
Are nevoie de bruta incultă
Şi blidul lins de momîia mancurtă.

Sîrma ghimpată rupe-n jumate
Inima unui pămînt de-altă dată,
Umple cu haşuri, taie şi strîmbă
Pînă şi litera smultă din limbă.

Dau să-mi descînt speriata mea
Vale —
Sîrmă străbate prin coarde vocale;
Dau să ajung de la mine la tine —
Sîrmă se-ntinde pe-origini latine!

Din caracterele crucificate
Sîngeră taina Moldovei damnate,
Urlă ca unşii mînaţi pe etape
Umbrele celor ce n-au să mai scape.

Vezi-o! De-acolo, din lagăre dese
Vine din fabrici de crunte represii
Sîrma ce scutură-n ghimpii săi
monştri
Tras cîte-un os de-al părinţilor noştri.

Uite-o, de-o vreme aproape că nu e,
Nu i se vede gardul de cuie;
Poate-o fi prea ruginit să înfrunte
Frontul eston, Carabahul de Munte?

Poate-a-nflorit cu mimoze pe gură
Mai rafinat mirosind conjunctura
Sîrma-lozincă, decret, directivă,
Ordin şi plan garantînd perspectiva?

... Fii de ţărani fără spete la cîrmă,
N-aveţi acasă fabrici de sîrmă,
N-aveţi păcate! De ce dar vi-i frică
Să vă lăsaţi de "bilimba" peltică?

Ori e mai moale ca horele mamei
Patul de sîrmă în spasmele foamei?
Ori e mai dulce mana pămîntului
Plata uitării — gaura vîntului?

Da! Împăca-m-ar greşeli neiertate,
Dar, cînd sub frunte-mi adun
libertate,
Ceafa mă arde, privirea-mi întorc —
Luce din treucă sîrma de porc.

Decît un veac cerşind pîinea-n
genunchi
Mai bine-o zi luminare pe trunchi!
Căci din podagră
Vin pete ponegre
Şi-n robia neagră
Toate zilele-s negre.
17 august, 1988

Codrin Liviu Cuţitaru

The Portrait of a Lady

Una din ideile interesante ale lui Henry James, în epoca victoriană, a fost ingenuitatea şi, implicit, coruptibilitatea americanului plasat abrupt în context european. El însuşi american "britanizat", aparţinînd prin urmare ambelor literaturi, scriitorul şi-a sesizat, se pare, conaţionalii într-un continuu, nefast şi, în bună măsură, inexplicabil proces de eroziune morală şi degradare psihologică, sub acţiunea culturală, mentală sau spirituală a bătrînului continent. În unele din romanele sale majore, ca şi în cîteva teoretizări explicite pe această temă, tînărul sau tînăra veniţi din Lumea Nouă în cea Veche sînt observaţi de autor asimilînd inocent şi îngrijorător, prin lipsa criteriului axiologic, întregul sistem de manifestări al unui univers fascinant civilizator dar, în egală măsură, corupător, tocmai datorită gradului de perversiune, acumulat, convers şi paradoxal, prin îndelungatul exerciţiu cultural. Din acest motiv, noul venit parcurge, într-o acoladă neîntreruptă a degenerării, toate treptele sucombării etice, devenind din simpatic extrem de antipatic şi chiar sfîrşind uneori tragic.

Nu aş fi făcut din această problemă de strictă specialitate anglistică, pe care îmi permit să o discut cel mult cu studenţii mei de la engleză în anumite seminarii, un punct de dezbatere publică, dacă nu aş fi descoperit în ea, mai întîi confuz şi inefabil, oarecum prin reflex subconştient, apoi mai coerent, cu un fel de stupoare, avînd în vedere ciudăţenia istorică a fenomenului, o similitudine cu situaţia noastră actuală. E vorba de prezenţa, tot mai accentuată în ultima vreme, a elementului românesc de peste Prut în viaţa social-politică, economică, culturală şi, într-un fel, etno-psihologică a României. Păstrez desigur proporţiile acestei neobişnuite asociaţii, dar nu pot nega asemănarea subsidiară certă dintre cele două imagini-pilot: a americanului jamesian în Europa vs. cea a basarabeanului contemporan în România. Exemplele sînt multiple, mergînd de la contextul comercial-economic, social sau, pur şi simplu, turistic, pînă la cel politico-cultural. Dar, întrucît acest articol vrea să rămînă, măcar în intenţie, o cronică literară, voi stărui doar asupra celui din urmă. Bănuiesc că nu sînt puţini cei care, preocupaţi de starea literelor atît înainte cît şi după 1989, au fost deconcertaţi de rapidul proces al aşa-numitei "degradări a imaginii" suferit în ultimii ani de o parte a scriitorilor basarabeni, personalităţi publice apreciate înainte de Revoluţia română, îndeosebi datorită activităţii lor temerare de redeşteptare naţională, colorată inevitabil politic. Însă cred că tocmai acest ultim aspect ar trebui să ne spună ceva încă din start despre modul lor de aşezare în interiorul publicităţii. Este cunoscut de acum faptul că politicul, în varianta lui etnică şi istorică, a înlocuit pe parcursul ultimului deceniu, la scriitorii din fosta Moldovă sovietică, nivelul estetic, reabilitînd ciclic dimensiunea paşoptistă a literaturii, crezută un timp complet depăşită, unde, după o observaţie justă a lui Călinescu, mesianismul naţional excedase prin importanţă şi implicaţii opera propriu-zisă. Fenomenul a fost unul firesc şi, fără îndoială, crucial în reînchegarea unei conştiinţe naţionale şi istorice într-un teritoriu supus jumătate de veac (şi nu numai) celor mai feroce metode de desnaţionalizare. Ceea ce a devenit însă treptat nefiresc a fost şi este permanentizarea şi absolutizarea acestei maniere de aşezare în viaţă şi chiar în profesiune a majorităţii acestor tribuni naţionali. Rămîne de înţeles faptul că marile suferinţe îndurate de elita basarabeană, la care mulţi dintre noi nu putem reacţiona tocmai din lipsa experienţei istorice ca atare, precum şi construcţia, uneori forţată de circumstanţă, a unor fizionomii mesianice, a produs gradual mutaţii psihice serioase, anexînd personalităţile culturale unei tipologii mult mai complexe decît cea a scriitorului "obişnuit" într-o societate "obişnuită". Însă profesarea profetismului istoric excesiv, adesea chiar şi în absenţa contextului de motivare propriu-zisă, a dus la o devalorizare firească a sa şi la o degradare treptată a imaginii celor care îl exersau. Aceasta este, după părerea mea, principala cauză pentru care, după 1989, o bună parte a personalităţilor literare din Moldova, deşi apreciate anterior, a pierdut din cota popularităţii, mai ales în România, unde determinarea şi motivarea istoric-naţională era deosebit de scăzută. Aura mesianică arborată prea des de aceşti scriitori, capitalul lor de suferinţă transformat, justificat poate, într-un vădit complex de superioritate istorică, a ajuns din nefericire agasant pentru o populaţie tulburată în primul rînd economic şi social şi, oricum, saturată de stilul declamativ-profetic, iremediabil compromis de bufoneria ceauşistă. Salvatorii neamului de peste Prut au început gradual să semene indirect cu foştii promotori ai naţionalismului butaforic şi izolaţionist din regimul trecut, fiind drept urmare ridiculizaţi. Aceasta e o realitate tristă pe care cea mai mare parte a populaţiei de pe ambele maluri o cunoaşte, deşi foarte adesea o ţine sub tăcere. La regula tăcerii contribuie desigur şi politica patriotardă şi demagogică a unor formaţiuni politice şi asociaţii, precum şi diverse manifestări mass-media lacrimogene şi deşănţat-incantatorii, care nu îmbunătăţesc cu nimic situaţia, ci adîncesc sentimentul de saturaţie, întunecînd luciditatea, singura aptă de a declanşa un proces chirurgical dureros, dar necesar însănătoşirii grabnice. Chiar dacă guvernul ne asigură de alocarea unor noi burse pentru studenţii şi elevii din Basarabia, majoritatea ştim că ei vor fi primiţi cu ostilitate şi ironie de confraţii lor din România, nedispuşi să mai accepte criteriul "capitalului de suferinţă". Chiar dacă o minoritate îşi riscă viaţa în continuare pentru idealul naţional (a se vedea admirabilul grup Ilaşcu), majoritatea populaţiei din ambele state priveşte cu ochi răi unirea, în primul rînd din lipsa unei comunicări spirituale, viciate profund de "complexul capitalului de suferinţă". El explică de altfel şi "migraţia" neaşteptată a personalităţilor din Basarabia, în marea lor majoritate, spre grupurile apologetismului ceauşist şi antiliberal din România, supravieţuitoare marelui cataclism decembrist. El reflectă deficienţa majoră a modului de intrare a basarabeanului în atmosfera românească, trimiţînd la metafora jamesiană a coruptibilităţii elementului ingenuu renaturalizat de bătrîna civilizaţie: **lipsa criteriilor de nuanţare a com-**


Spune Basarabie...

plexităţii tradiţiei istorice, precum şi obnubilarea sistemului de referinţă istoric, prin absolutizarea unei singure dimensiuni valabile, cea profetic-mesianică.

Despre această carenţă a criteriilor şi punctelor de referinţă mi-am propus să vorbesc pe un exemplu concret, una din ultimele cărţi* ale Leonidei Lari, apărute la Chişinău, deşi autoarea însăşi, dacă vrem, a devenit prin prestaţia ei românească imaginea perfectă a marii şi tristei căderi de care vorbeam. Nu vreau totuşi să anulez complet statutul de "analiză literară" al acestei cronici, cu atît mai mult cu cît volumul ca atare este simptomatic, în alt plan, pentru cele spuse deja. Caracterul revoluţionar al cărţii este evident din titlu, acesta intertextualizînd modelul paşoptist al lui Grigore Alexandrescu. Încă din start, prin urmare, aş spune că principiul estetic e înlocuit făţiş şi radical cu cel istoric şi naţional. Imagistica, butaforia, decorativul, plasticitatea nu au determinare estetică, ci conţinut de manifest politic, lirismul însuşi fiind motivat incantatoriu sau declamativ: "Neam de viţă rară, neam daco-roman/ Cu strămoşi pre nume Decebal, Traian// Am trecut prin moarte, am născut eroi,/ Am robit atîta, c-am uitat de noi.// Şi de glasul care ne mai conducea,/ Şi de steaua care-n ceruri lumina.//...// Rupţi de mama care ieri ne-a alăptat,/ Cică de noi singuri ne-am eliberat.// Ce eliberare — un întreg calvar/ De români sînt pline gropile cu var..." etc. (**Istorie**, pp.7-8). O bună parte a poeziei din volum este a momentului şi, deşi emoţionantă istoric, intră într-un tipar greu definibil estetic, mai curînd ocazional sau cronicăresc: "Inima noastră, patria comună/ Cea pură şi a toate iertătoare,/ Care şi vii şi morţi — pe toţi ne adună/ În România liberă şi mare" (**Decembrie 22**, p.108). Disponibilităţile estetice nu lipsesc (**Rugă de zi şi de noapte, Daimonul meu** etc.), dar ele sînt obnubilate de tonalitatea generală, înecate în declamativ şi profetism liricizat. Continuarea discuţiei, de aceea, e deocamdată inutilă, acest volum reflectînd la scară mică amestecul criteriilor şi, implicit, degradarea nedorită a unui fenomen care ar putea fi altfel virtuos. Este portretul încă viciat, ocultat din nefericire în latura lui pozitivă, al bătrînei doamne de dincolo de Prut, apăsată prea mult de "complexul capitalului de suferinţă".

* **Anul 1989**, Ed. Hyperion, Chişinău, 1990

PATRIMONIUL NAŢIONAL
Protecţie şi valorificare

În perioada 25—28 aprilie a avut loc la Peleş, Sinaia, Conferinţa naţională a specialiştilor din domeniul ocrotirii patrimoniului cultural mobil şi imobil, care a cuprins un larg evantai de probleme (cercetările arheologice cu caracter de salvare, programul de relaţii externe, relaţia muzeu-public, strategia de conservare-restaurare). Au participat consilieri şefi ai Inspectoratelor pentru cultură, reprezentanţi ai muzeelor naţionale şi judeţene, ai DMASI şi comisiilor zonale, ai unor ministere, organizaţii, asociaţii şi ai presei, delegaţi ai Comisiei Muzeelor şi Colecţiilor şi ai Comisiei Naţionale a Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice.

Reproducem fragmente din intervenţiile de deschidere a lucrărilor, precum şi din DACIA PROTPAT (Programul-cadru al protecţiei patrimoniului cultural naţional).

Lucian Vasiliu

Colocviul naţional de muzeologie şi patrimoniu cultural naţional

Sinaia, Peleş

26—28 aprilie 1993

Ioan Opriş — Ne aflăm la Colocviul naţional de muzeologie şi patrimoniu cultural. Avem parte de un timp excepţional şi de un loc cu vocaţie istorică şi culturală — deopotrivă cu vocaţie de monument istoric şi de muzeu, împletind într-un mod armonios cele două laturi a ceea ce reflectă patrimoniul cultural. În primul rînd, trebuie să vă cerem respectuos scuze pentru absenţa d-lui ministru Golu care, la telefon, m-a rugat să vă transmit scuzele sale şi rugămintea de a decala întîlnirea cu dînsul pentru mîine. În al doilea rînd, vă mulţumesc tuturor acelora care aţi răspuns la chemarea noastră care se face auzită, înţeleasă, receptată de toţi cei ce astăzi au obligaţii morale şi legale pentru ocrotirea patrimoniului cultural. Sîntem într-o perioadă în care trebuie să aşezăm sistemul juridic, sistemul organizatoric într-o nouă concepţie publică referitoare la muzee şi documente, într-o nouă atitudine faţă de acestea, ca bunuri care sînt esenţiale în menţinerea avuţiei naţionale. Ne bucurăm de prezenţa unor reputaţi specialişti, a reprezentanţilor principalelor ministere, organisme culturale care au în grijă direct ocrotirea patrimoniului cultural naţional. Ne bucurăm de prezenţa dumneavostră prin activitatea cărora se protejează, se cercetează acest patrimoniu.

La aproape trei luni de la preluarea, asumarea unui mandat cu o vădită responsabilitate în vremurile acestea pe care le trăim, echipa din cadrul Direcţiei Generale a considerat că trebuie să pună la bazele activităţii sale deopotrivă dialogul, transparenţa şi un concept de organizare, comunicare, de urmărire, de control, de susţinere a activităţii instituţiilor specializate, să pună la baza programului ei contactul direct cu comisiile de specialitate, care sînt organismele abilitate prin lege pentru a susţine ideea ocrotirii patrimoniului cultural. Am făcut-o din prima săptămînă şi dorim s-o instituim ca sistem de lucru, bazîndu-ne pe instituţii în primul rînd, pe reţeaua noastră care, chiar dacă nu răspunde întrutotul prin numărul, prin forţa numerică a specialiştilor, răspunde însă prin capacitatea lor. Să nu uităm că avem aceste extraordinare instituţii renăscute, cum este Direcţia Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice, cum este Direcţia Muzeelor şi Colecţiilor, după o lungă absenţă din cultura românească. Să colaborăm concret cu autoritatea locală, judeţeană, cu consiliile judeţene, cu inspectoratele de cultură, într-o relaţie de răspundere a fiecăruia faţă de abilităţile pe care le are, faţă de responsabilitatea care i s-a încredinţat. Din aceste gînduri au rezultat programele pe care le aveţi; nu sînt multe, pot fi numai o bază de discuţie, prin acumularea a ceea ce dumneavostră ne-aţi transmis (mai multe programe, în răstimpul pe care l-am avut la dispoziţie, n-am putut face), prin modul în care s-a concretizat raportul nostru. Şi, din acest unghi, mulţumirile se adresează tuturor colegilor noştri care ne-au ajutat, oferind asistenţa de specialitate cuvenită. De la început am considerat că cele două comisii reflectă în planul concepţiei şi strategiei ocrotirii patrimoniului cultural naţional pivoţii esenţiali şi că ele trebuie să rămînă ca atare, să fie susţinute ca atare. Prima legătură pe care am avut-o a fost cu Comisia Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice. Evident, sînt lucruri care se aşează în timp numai pe bază de dialog. Ne-am bucurat de înţelegerea instituţiilor noastre şi, treptat, sînt convins, vom ajunge la un program care să fie un cîştig pentru noi toţi. Acelaşi lucru l-am făcut cu Comisia Muzeelor şi Colecţiilor. Amîndouă comisiile ne pun astăzi la dispoziţie, prin activitatea lor, cele două proiecte de lege şi un program care este baza de dezbatere a întîlnirii noastre de astăzi. Am organizat această întîlnire, după cum vă este prezentată în materialele de faţă, dintr-un complex de inferioritate. În ianuarie, în acelaşi loc, Colocviul Româno-Olandez ne-a oferit un exemplu şi didactic şi metodologic despre cum se dezbate un program. Mi-am adus atunci aminte că facem parte dintr-o generaţie matură care vine cu experienţă şi cu o moştenire din care trebuie să reţină ceea ce este bun. Şi sînt foarte multe bunuri comune, ale noastre, din această experienţă. De la normative şi metodologii pînă la realizări concrete în domeniul protecţiei, ocrotirii monumentelor istorice şi muzeografiei. Am luat învăţămintele cuvenite şi sperăm ca ceea ce facem astăzi să devină, cu o periodicitate anuală, o întîlnire a specialiştilor, o ocazie în care se dezbat programele de activitate, strategia, şi se fundamentează ceea ce se numeşte expresia financiară a ocrotirii patrimoniului cultural. Nu mai putem evolua cu programe pe care le facem peste noapte (aşa-zise programe), nu mai putem accepta acţiuni la care se improvizează şi lucruri care nu sînt bazate pe o documentaţie foarte concretă. De aceea, noi, echipa de la Minister din cadrul Direcţiei Generale, sîntem pregătiţi ca, împreună, să ne sistematizăm foarte bine acţiunea, să aplicăm foarte exact ceea ce legea prevede şi, printr-un respect reciproc şi conlucrare, să constituim o ofensivă în domeniul ocrotirii patrimoniului cultural românesc, ofensivă de care este absolută nevoie. Monumentele strigă. Mergeţi la Mogoşoaia şi veţi vedea că au dispărut în ultimele zile piese din ansamblul Văcăreşti de o valoare inestimabilă, furate ziua-n amiaza mare. În atîtea locuri din ţară, la monumente, se petrec aceleaşi lucruri. La muzee, defecţiunile şi degradarea sînt lucruri comune. Se încearcă cu multă evidenţă o ofensivă împotriva integrităţii patrimoniului, inclusiv muzeal. Cele peste o sută de furturi din muzee spun ceva. Agresiunea îşi are specialişti care se manifestă ca atare. Din aceste raţiuni multiple sînt convins că vom trage cu toţii concluziile necesare şi vom găsi un mod de a ne face datoria. L-aş ruga pe domnul profesor Aurelian Trişcu, preşedintele Comisiei Naţionale a Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice să facă unele aprecieri în numele acestui organism.

Aurelian Trişcu — Eu aş vrea să mulţumesc Ministerului Culturii pentru că ne oferă posibilitatea unor astfel de con-

vorbiri, situîndu-se în poziţie corectă de organizator care, în cadrul statului, poate să coordoneze (are forţa şi obligaţia să o facă!) problemele care-i revin şi pe cele ale ministerelor, instituţiilor interesate în acest domeniu. Dacă în ţară, alături de monumente, au fost distruse mentalităţi şi oamenii nu cunosc despre ce este vorba, nu este cazul să discutăm aici pe larg despre problema monumentelor, despre imensa lor valoare pentru că personalităţile care se află în această sală cunosc importanţa lor şi situaţia în care se găsesc. După cutremurul din 1977 s-a profitat de cataclism şi s-a ajuns la distrugerea monumentelor. S-a culminat, cum ştiţi, cu demolări de centre, de cartiere, de centre istorice, de sate întregi. Din păcate, acest fenomen tinde să se extindă în continuare pentru că există proiecte de sistematizare care se vor împlini, există inerţie, există convingerea pentru foarte mulţi factori din ţară că un organism central ar trebui să îngrijească, să întreţină, să consolideze, să apere, să restaureze, să pună în valoare bunuri care aparţin atîtor altor foruri. Pînă şi statul în regimul trecut nu a continuat naţionalizările, pentru că şi-a dat seama că nu poate să stăpînească, să îngrijească toată proprietatea din ţară. Sînt ministere care deţin monumente, sînt culte, sînt instituţii care ar trebui să răspundă fiecare de ceea ce-i aparţine (şi care aparţine în acelaşi timp statului). Ţara noastră s-a adresat în aceşti trei ani unor organisme internaţionale, printre care Patrimoniul Mondial; vrea să-şi înscrie pe listă, ca şi alte ţări ale lumii, cîteva valori pe care le are şi care aparţin lumii, dar nu poate să o facă din cauza inerţiei. Nu este luată în consideraţie solicitarea ţării noastre. A spus bine domnul Opriş că-n aceşti trei ani cele două comisii au dus greul, pentru că, dacă în ianuarie 1990 s-au înfiinţat cele două foruri, ele au încercat cu toate încurcăturile şi dificultăţile care s-au ivit pe parcurs să reînceapă această politică de apărare a monumentelor în care credem în continuare. Foarte pe scurt: din această politică a monumentelor, noi sîntem convinşi că ar trebui să existe o lege a monumentelor istorice care ar reprezenta un domeniu cu totul bine definit. În patrimoniul cultural în genere (de ce să nu punem şi literatura şi dansul, şi muzica?) nu este vorba despre o despărţire firească, pe domenii. Spre deosebire de muzee, de exemplu, şi nu intru în detalii, construcţiile, monumentele au de-a face cu primării şi prefecturi, cu teritoriul, cu dezvoltarea oraşului, a aşezărilor. Ele trebuie să convieţuiască. Ele sînt folosite, sînt utilizate, îşi schimbă funcţiunea şi utilitatea adeseori. Un vechi palat poate să devină muzeu, o veche şcoală să capete o altă utilizare. De obicei, cu foarte rare excepţii, monumentele istorice nu trec graniţa decît prin valoarea lor. Ele sînt agresate, dar nu sînt furate şi transportate, nu sînt catalogate în alte clădiri aşa cum sînt colecţiile. Au de-a face cu consolidări, cu autorizaţii de construcţii, cu legi, cu regulamente, cu acte normative din ţară care privesc îndeosebi domeniul construcţiilor publice. Ele intră în legătură cu dreptul de proprietate asupra terenului, legi funciare caracteristice acestui domeniu. Credem că o lege a monumentelor ar putea să înlesnească colaborarea celor din acest sector şi, în primul rînd, acela al muzeelor în care există, desigur, puncte de interferenţă, mai ales bunurile mobile din monumentele istorice. Credem că este necesar un organism autonom care să aibă putere de decizie în domeniul monumen-



Voroava

telor istorice. Nu este vorba de pretenţii, de aroganţă, de problemele personale sau ale unor grupuri. Este vorba de un principiu care poate fi dezbătut dacă dumneavoastră credeţi că mai este cazul, în zilele următoare, dacă nu este bine ca un for independent, de specialitate, să aprecieze şi să hotărască în domeniul utilizării monumentelor, al transferului de proprietate, al modificărilor care se vor face asupra lor pentru că alte organisme pot fi influenţate şi să facă o greşeală ca, de pildă, vînzarea unei biserici de lemn, monument istoric înscris pe listă, ca lemn de foc. Date în judecată de Comisia Monumentelor, organele de poliţie au răspuns că licitaţia a fost făcută cu forme legale, ca şi cum nu contează că-ţi vinzi părinţii, ci dacă-i vinzi cu forme legale. Cei interesaţi să facă o bază turistică atît de necesară în Bucovina voiau să o facă agresînd Voroneţul şi să dea autorizaţii peste lege pentru a se face un complex cu herghelii lîngă Mănăstirea Voroneţ. Nu vreau decît să spun că se pot face greşeli la diverse proiecte, poate cu bune intenţii, dar un for de specialitate ar trebui să intervină pentru a păstra această dreaptă măsură. Noi credem, deci, că este necesar să existe o centralizare reală, efectivă. Trebuiesc depuse eforturi importante pentru a reuni toată seria de specialişti, de muncitori, care au fost împrăştiaţi odată cu şantierele din ţară. S-au pierdut, ca şi-n alte domenii, oameni care ştiu a lucra. Trebuie înţeles că monumentul adună în jurul lui zeci de specialişti, de oameni de artă, istorici, arheologi, restauratori, arhitecţi. Este domeniul nu al altcuiva, ci al ţării, cu care statul se mîndreşte (din păcate numai în anumite ocazii).

Ioan Opriş — Mulţumim domnului profesor! Dacă din partea Comisiei Muzeelor şi Colecţiilor doamna Anca Lăzărescu doreşte să ne spună ceva, o invităm!

Anca Lăzărescu — Comisia Muzeelor şi Colecţiilor şi, în special, Biroul Comisiei Muzeelor şi Colecţiilor şi-a axat activitatea şi şi-a făcut un plan de bătaie în acest sens. Sarcina prioritară a fost aceea de a elabora legea ocrotirii patrimoniului cultural mobil şi normele adiacente. Acest proiect de lege, în momentul de faţă, a fost predat pe iscălitura domnului profesor Dinu Giurescu, domnului ministru Golu. Deci, ar putea fi promovat. Ceream în nota de fundamentare discutarea lui în Parlament în regim de urgenţă. Acum, în decurs de un an, cît am funcţionat eu la această Direcţie, cu această sarcină de întocmire a proiectului legii patrimoniului cultural mobil, din experienţa mai bogată a colegiilor de la Direcţia Monumentelor şi Comisia Monumentelor, mi-am dat seama că o lege are şanse destul de mici de a fi discutată într-un timp record, ţinînd cont, în general, de lipsa de apetenţă culturală atît a executivului, cît şi a forului legislativ (cu care am avut nişte contacte şi acestea sînt concluziile mele eu mi le asum). Deci, în paralel, colaborînd cu Comisia Monumentelor, cu Direcţia, cu Ministerul Culturii, cu fostul subsecretar de stat Eugen Vasiliu şi cu conducerea Ministerului, am luat hotărîrea să elaborăm o lucrare, o reglementare de urgenţă, o ordonanţă prin care căutam să rezolvăm situaţiile cele mai urgente. Din punctul nostru de vedere, al patrimoniului mobil, prin această ordonanţă ceream blocarea inventarelor muzeelor pentru a sista acele situaţii litigioase între muzee, reglementarea normelor şi întărirea lor printr-o ordonanţă ce însemna un substitut de lege pînă la apariţia legislaţiei organice definitive şi reglementarea comerţului cu bunuri culturale care era un drept al Ministerului Culturii prin înseşi hotărîrile de guvern prin care minsterul funcţiona. Dar cei care organizau un astfel de comerţ cu bunuri culturale nu au considerat că trebuie să se alinieze acestei întreprinderi. Deci, în ceea ce ne priveşte, problemele erau minime.

Ordonanţa a fost publicată în august, anul trecut, în Monitorul Oficial. Dar, ulterior, pentru că şi Constituţia aşa o cere, a fost discutată la nivelul Senatului, al Camerei Deputaţilor şi blocată la Camera Deputaţilor. În ultima întîlnire cu Comisia Culturală de la Camera Deputaţilor, aceasta a afirmat clar că nu doreşte să o rediscute, deşi Ministerul Culturii şi-a făcut datoria! Ministerul Culturii, subliniez, a fost acuzat în toate jurnalele. Ziarele nu au făcut decît scandal, dar în momentul în care s-a făcut ceva concret, s-a pus pe masa legislativului sau executivului ceva concret, atunci se face linişte, se uită tot, deci, iar o luăm de la capăt. Deci, consider că pe noi presa nu ne-a ajutat în nici un fel. Ea a făcut scandal, fără să se facă o analiză în profunzime şi să se meargă la cauze. Ordonanţa funcţionează totuşi, ea nu este abrogată. În felul acesta, am avut 18 solicitări din partea celor care fac comerţ cu bunuri culturale şi Ministerul Culturii a dat aprobare şi Comisia Muzeelor şi Colecţiilor a dat aviz de funcţionare acestor case de licitaţie şi magazine de antichităţi. Tot pe această linie a reglementărilor: nici pînă astăzi nu s-a reglementat acea stare aberantă de a nu putea fi dobîndite bunuri culturale aparţinînd muzeelor din această ţară — şi dau exemplu Peleşul şi Pelişorul şi, de asemenea, acele bunuri culturale cu valoare excepţională care au aparţinut Gospodăriei de Partid înainte de '89 şi acum aparţin Administraţiei Protocolului de Stat. Foarte multe se află în acest palat în care ne desfăşurăm noi lucrările. Nici pînă azi nu s-a răspuns la acest apel, deşi Comisia, Direcţia noastră şi Ministerul Culturii au făcut două referate către primii miniştri, către fostul prim ministru Stolojan, pe iscălitura domnului Spiess şi apoi la adresa actualului prim ministru Văcăroiu, pe iscălitura domnului Golu, de îndată ce s-a instalat. Deci, demersurile administrative s-au făcut. Eu cred că organismele administrative abilitate cu aceste probleme şi-au făcut datoria. Dar zidul este mai sus. Domnul Văcăroiu a pus o rezoluţie în memorandum-ul pe care noi l-am cerut. Nici măcar inventarul muzeelor nu vor să ni-l dea înapoi. Şi s-a deschis Pelişorul: foarte multe lucrări ar fi stat foarte bine în acest muzeu care a fost inaugurat.

Un alt demers, tot pe linie de patrimoniu: colegii noştri ştiu ce relaţie aberantă avem cu Banca Naţională. Aici, de mai bine de 15 ani, colegii noştri n-au mai intrat. Actualmente, banca deţine o listă extrem de bogată. Un inventar exhaustiv nu deţinem, dar deţinem exemple de piese de o valoare deosebită. Este o diademă de secol XIII, din judeţul Gorj, descoperită acum 15 ani, pe care n-a apucat cercetătorul decît să o fotografieze. Nimeni nu mai ştie de soarta ei. Plus alte şi alte valori. Ministerul Culturii a făcut o Comisie pe care a mandatat-o să meargă în bancă, să expertizeze aceste obiecte, să le selecteze în vederea cedării lor muzeelor mari ale ţării care au şi condiţiile de expunere, de conservare şi securitate. Nu am primit nici un fel de semnal, decît o invitaţie elegantă, telefonică, (care ulterior s-a decomandat). Deci, aici nu am avut succes.

Ţara noastră nu este semnatară decît a unei singure Convenţii Internaţionale. Am semnat o singură reglementare internaţioanală UNESCO şi aceea conţine şi Pactul privind conflictul armat. Legislaţia noastră de patrimoniu trebuie să corespundă cerinţelor reglementărilor internaţionale privind organismele culturale ale UNESCO-ului, ale Consiliului Europei, dar şi ale legislaţiei europene. O problemă foarte complicată este şi semnarea acestor convenţii. Am făcut demersuri pe lîngă Ministerul de Externe ca să devenim semnatari ai acestor convenţii. Asta presupune şi nişte obligaţii din partea noastră, dar şi nişte drepturi. Şi aici există un cerc vicios: pentru ca noi să putem semna aceste convenţii, ministerul a făcut demersuri către Ministerul de Externe, dar ne izbim de inexistenţa legislaţiei organice. De aceea, această Ordonanţă nr. 27 era foarte importantă în această perioadă de tranziţie. Era o reglementare foarte necesară. Noi ne puteam prevala de ea şi puteam semna măcar 6 din aceste convenţii, puteam intra în rîndul lumii.

E nevoie de eforturile noastre unite să-i sensibilizăm şi pe domnii din Parlament. Actualmente, proiectele legilor sînt gata şi li se va aduce o serie întreagă de îmbunătăţiri. Dar este o ruşine că nu avem nici o reglementare. Nenorocirea a făcut ca organizarea muzeelor să se bazeze tot pe fosta lege a patrimoniului. Problema muzeelor este alta şi trebuie să aibă o legislaţie separată.

Mai este o piedică foarte importantă: lipsa de suport constituţional. Necazul este că, deşi avem o constituţie foarte nouă, nu există nicăieri cuvîntul **cultură**. Dacă ar fi fost, soarta noastră însăşi ar fi fost alta. Lipsa acestor prevederi consituţionale s-ar traduce prin neimplicarea statului; nu există obligativitatea ca statul să se implice! Dacă am avea prevederi constituţionale, altfel s-ar purta dialogul cu guvernul şi altfel s-ar rezolva problema bugetului.

Cam acestea au fost problemele. Eu, în general, de aceste probleme m-am ocupat. Am avut şi contacte internaţionale benefice pentru muzee şi patrimoniu, în general. Am colaborat foarte bine cu Centrul de Calcul. Domnul director Dan Matei ne-a acordat un sprijin substanţial. De asemenea, ţin să mulţumesc tuturor colegilor pe care i-am consultat în acest sens.

A transcris Anca Oloiniuc

Program de urgenţă privind salvarea patrimoniului cultural naţional

Dacia Protpat

(fragmente)

Complexitatea etapei pe care o parcurge societatea românească după evenimentele din decembrie 1989 include şi componentele patrimoniului cultural naţional, respectiv monumentele istorice şi gama largă a valorilor mobile. Transformările radicale, politice, economice şi sociale s-au reflectat puternic asupra acestui patrimoniu, determinînd stări alarmante atît în ce priveşte integritatea lui, cît şi activitatea specifică prestată de instituţiile de profil (muzee, oficii pentru patrimoniul cultural naţional, laboratoare de restaurare, direcţiile de specialitate şi comisiile care le orientează).

Între consecinţele negative se înscriu:

— absenţa nemotivată a legislaţiei de profil;

— deficienţa organizatorică, determinată de suprapuneri şi paralelisme;

— lipsa corelaţiei între segmentele instituţionale specializate (direcţiile şi comisiile de profil), cu consecinţa absenţei unui program riguros orientat;

— abuzul unor factori de presiune asupra instituţiilor specializate;

— procesul de privatizare necorelat suficient cu interesul superior al factorilor specializaţi ce protejează patrimoniul cultural naţional;

— noul regim al proprietăţii private în domeniul agrar ca şi în comerţul specializat de bunuri culturale;

— traficul intens spre exterior cu valori culturale, ducînd la o adevărată hemoragie accentuată de deficienţe ale controlului vamal;

— insecuritatea instituţiilor de profil, rezultînd numeroase furturi şi tentative de furt specializat;

— sustragerea unor instituţii de profil de la obligaţiile primare rezultînd din funcţiile specifice (evidenţă, cercetare, ocrotire, valorificare);

— neimplicarea fermă a Ministerului Culturii în procesul de restructurare şi funcţionare unitară a întregii reţele de muzee, oficii pentru patrimoniul cultural naţional, laboratoare de restaurare şi organisme subordonate Direcţiei Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice;

— puţinătatea mijloacelor materiale bugetare şi a celor tehnice moderne;

— neglijarea stării de sănătate şi conservare a componentelor patrimoniului cultural naţional;

— abuzul de insubordonare al unor mari unităţi, încălcîndu-se grav principiul raportării rezultatelor activităţii în faţa finanţatorului;

— implicarea directă a unor instituţii de profil în activităţi politice partizane;

— inactivism promovat ca stare şi determinat, parţial, de o falsă înţelegere a autonomiei instituţionale.

Asemenea aspecte, multe reieşind din înseşi procesele de transformare a societăţii, au condus la pierderi de valori, indisciplină şi anarhie, fiind străine obligaţiilor specifice ce decurg pe seama instituţiilor muzeale şi a celor de ocrotire a monumentelor istorice, atît din practica românească, cît şi din recomandările UNESCO (ICOM, ICOMOS). Ele îngreunează procesul de normalizare a vieţii sociale, lipsind societatea contemporană de aportul şi demersul calificat şi necesar al organismelor specializate. Totodată, creează o dificilă înscriere în relaţiile culturale externe, care ar putea fi grăbită prin contribuţia calificată, lărgind o anume imagine a României în lume.

Perioada pe care o traversează societatea românească contemporană impune o adecvare articulată a instituţiilor culturale de largă autoritate şi tradiţie. Între acestea, un loc şi rol esenţial îl ocupă muzeele şi sistemul protecţiei monumentelor istorice.

Între criteriile care trebuie să guverneze activitatea specializată, desfăşurată de un restrîns corp profesional dedicat muncii sale, se înscriu:

— apolitismul instituţional, deci neintervenţia personalului instituţiilor specializate în viaţa politică, aspect care conduce în mod direct la dependenţă şi subiectivitate;

— diversitatea tematică şi de profil, bazată pe natura patrimoniului şi specificul acestuia;

— revizuirea-reorganizarea expoziţiilor de bază în acord cu principiile adevărului istoric şi modernizarea acestora prin sistemul multimedia;

— determinarea unui interes comunitar major pentru starea şi acţiunea muzeelor şi a monumentelor istorice, respectiv implicarea autorităţii locale în bunul mers şi susţinerea valorilor;

— întocmirea calendarului anual şi de perspectivă (cu date precise) de expoziţii temporare şi activităţi specifice, astfel ca muzeul să răspundă cerinţelor publice;

— sublinierea şi creşterea autonomiei muzeelor şi instituţiilor legate de monumentele istorice faţă de organele administraţiei de stat, corelată cu răspunderea faţă de finanţator;

— efortul de modernizare a dotărilor tehnice, în primul rînd pe bază de PC, stabilindu-se o corelaţie informaţională cu organismele de profil, atît în gestionarea bunurilor culturale mobile şi imobile, cît şi în celelalte tipuri de activităţi specifice;

— stabilirea clară şi din timp a bugetului şi împărţirea acestuia pe departamente, domenii şi tipuri de activităţi;

— adoptarea unor măsuri de dezvoltare a economiei unor servicii proprii şi utilizarea judicioasă a fondurilor rezultate;

— lărgirea ofertei cultural-artistice în beneficiul diverselor grupuri socio-profesionale şi mai întîi a copiilor şi tinerilor;

— susţinerea pe bază de program a cercetării de profil, intensificarea acţiunilor de natură preventivă privind conservarea patrimoniului şi cu caracter de salvare;

— mărirea efortului de conservare-restaurare şi protecţie a valorilor mobile şi imobile;

— stabilirea unor legături permanente şi de cointeresare cu deţinătorii privaţi de patrimoniu cultural naţional, în primul rînd cu colecţionarii şi proprietarii de monumente istorice;

— respectarea măsurilor, dispoziţiilor şi normelor metodologice ale forurilor centrale de specialitate;

— transparenţa măsurilor administrative şi susţinerea deontologiei profesionale;

— continuarea listării şi publicarea ritmică a valorilor care compun patrimoniul cultural naţional, a noilor descoperiri din acest domeniu;

— instituirea răspunderii materiale sau, după caz, penale, directă a factorilor responsabili, de conducere, faţă de modul cum se cheltuiesc fondurile, se organizează activitatea şi se gestionează valorile cultural-artistice şi tehnice;

— crearea sistemului de educaţie pro patrimoniu, vizînd schimbarea mentalităţilor şi a prejudecăţilor;

— aplicarea cu stricteţe a prevederilor legale şi **Normativelor** specifice.

ARHEOPAT

I. Domeniul arheologiei

1. Priorităţi naţionale:

a) stabilirea urgenţelor în zonele lucrărilor de amplasare a marilor obiective (ex. autostrada Bucureşti-Constanţa);

b) realizarea de intervenţii prompte şi de permanenţă în perimetrul rural, în corelaţie cu lucrările agricole;

c) urmărirea permanentă a investiţiilor de stat şi private privind noile construcţii din arealul urban;

d) realizarea, tipărirea şi difuzarea urgentă autorităţilor administrative a listelor de monumente şi situri arheologice din teritoriu.

2. Planul de săpături arheologice pe 1993 va cuprinde, justificat pentru fiecare obiectiv în parte:

a) săpăturile de urgenţă şi salvare;

b) săpături în continuare la marile obiective reprezentative;

c) lucrări de conservare **în situ**.

3. Măsuri pentru (re)organizarea expoziţiilor de bază din muzee pe principiul specificului local, a ariei de reflectare muzeală şi tematicii.

4. Efectuarea de cercetări de etnoarheologie şi arheometrie; promovarea arheologiei montane.

5. Realizarea evidenţei computerizate a inventarului (naţional, provincial, judeţean, local).

6. Adaptarea de măsuri de protecţie a siturilor prin limitarea şi controlul accesului în perimetrul acestora.

7. Includerea în normativele privitoare la ocrotirea patrimoniului a unor prevederi cu putere de lege, referitoare la măsurile administrative şi penale ce se vor lua împotriva celor care nu colaborează efectiv la execuţia săpăturilor de urgenţă, precum şi a celor care distrug prin neglijenţă sau cu bună ştiinţă vestigii arheologice.

ISTOPAT

II. Domeniul istoriei

1. Priorităţi naţionale

A. Identificări noi şi lărgirea izvoarelor istorice materiale şi documentare legate de argumentarea specificului de reflecţie (naţional, provincial, judeţean, local).

B. Urgenţe în:

— repertorierea locurilor şi caselor memoriale în care au trăit personalităţi;

— localizarea unor noi locuri istorice;

— repertorierea personalităţilor şi evenimentelor politice interzise de dictatura comunistă;

— repertorierea instalaţiilor tehnice şi industriale;

— repertorierea cartierelor comerciale, a prăvăliilor şi atelierelor meşteşugăreşti.

C. Documentarea asupra mărturiilor istorice pentru susţinerea:

— diverselor formaţiuni pre şi statale;

— rolului tipăriturilor şi al presei;

— rolului partidelor politice, fundaţiilor şi asociaţiilor;

— prezentării proceselor comunizării în plan economic, agricol, politic, social, cultural;

— procesului coabitării interetnice;

— rolului bisericii şi religiei în spaţiul românesc;

— relaţiilor multiple româneşti cu exteriorul;

— specificului evoluţiei statale româneşti;

— rolului şi locului monarhiei în România (1866-1947);

— rolului bisericii ortodoxe române în Peninsula Balcanică.

D. Constituirea şi urmărirea programelor pentru:

1. Specificul naţional, provincial, judeţean sau local.

2. Identificarea şi localizarea bunurilor culturale înstrăinate.

3. Întocmirea şi tipărirea de repertorii, cataloage şi monografii.

4. Măsuri pentru (re)organizarea expoziţiilor de bază pe principiul specificului local, a ariei de reprezentare şi tematicii.

5. Realizarea evidenţei computerizate a inventarului (naţional, provincial, judeţean, local).

ETNOPAT

III. Domeniul etnografiei

1. Priorităţi naţionale

A. Urgenţe privind nominalizarea valorilor etnografice de interes naţional şi asigurarea îndeplinirii acesteia.

Urgenţe de cercetare şi achiziţii în toate zonele etnografice din ţară.

B. Identificări noi şi repertorierea de monumente şi ansambluri arhitectonice şi tehnice propuse spre salvare şi conservare.

C. Efectuarea unor cercetări monografice, tematice asupra ocupaţiilor tradiţionale de bază a unor meserii specifice, meşteşuguri, industrii sau zone.

D. Efectuarea unor cercetări de etnoarheologie medievală şi modernă, asupra unor vetre de sat şi aşezări dispărute.

E. Cercetarea procesului convieţuirii interetnice, a specificului acesteia în România.

2. Organizarea şi amenajarea de muzee etnografice în aer liber în toate zonele etnografice care nu au astfel de obiective şi prezervarea **in situ** a unor valoroase obiective de arhitectură populară.

Promovarea ideii de "ecomuzeu" în scopul conştientizării populaţiei cu privire la importanţa tezaurizării patrimoniului etnografic.

3. Cercetarea şi valorificarea prin **Repertorii** tematice a elementelor specifice din aria culturii materiale şi spirituale din toate provinciile româneşti.

4. Promovarea sistematică a unor cercetări mixte monografice în teren, însoţite de achiziţii.

Îmbinarea cercetării etnografice cu cercetarea sociologică. Studierea mutaţiilor survenite prin restructurarea unor zone etnografice datorită emigraţiei unor segmente de populaţie precum şi a depopulării unor areale rurale în procesul industrializării şi urbanizării.

5. Măsuri pentru (re)organizarea expoziţiilor de bază, susţinute în special de patrimoniul original, caracteristic şi specific arealului de reprezentare.

6. Realizarea filmotecii specifice (naţionale, provinciale, judeţene).

7. Realizarea evidenţei computerizate a inventarului (naţional, provincial, judeţean, local).

ART.ISTOPAT

IV. Domeniul istoriei artei

1. Priorităţi naţionale

A. Rezolvarea atribuirilor şi identificărilor operelor şi a autorilor reflectaţi în patrimoniul instituţiilor.

B. Salvarea, prin achiziţii ofensive, a operei de artă pusă în circulaţie publică şi intrarea acesteia în patrimoniu.

C. Continuarea repertorierii picturii murale medievale din Ţările Române şi extinderea lucrării asupra monumentelor epocii moderne.

D. Cercetarea tematică a artei româneşti, secuieşti, maghiare, şvăbeşti şi săseşti din Transilvania şi Banat (pictură, sculptură etc.).

E. Intensificarea cercetării şi repertorierii artelor decorative.

F. Realizarea repertoriilor de monumente istorice şi de artă de provincii istorice.

2. Stabilirea listei monumentelor şi operelor aflate în stare precară de conservare.

3. Întocmirea de monografii, cataloage şi sinteze pe epoci, regiuni, zone, artişti, şcoli.

4. Completarea şi publicarea listei monumentelor din România şi respectiv, comunicarea acesteia autorităţilor administrative responsabile.

5. Înregistrarea şi repertorierea obiectivelor artei de for public.

6. Măsuri pentru (re)organizarea expoziţiilor de bază, susţinute riguros de patrimoniul original, caracteristic şi specific tematicii şi profilului muzeal.

7. Realizarea evidenţei computerizate a inventarului (naţional, judeţean, local).



Mori de vînt basarabene

NATPAT

V. Domeniul ştiinţelor naturii

1. Priorităţi naţionale

A. Urmărirea mutaţiilor ecologice din zonele poluate.

B. Cercetarea de salvare în ecosistemele insuficient cunoscute sau fără reprezentare în patrimoniul muzeal.

C. Continuarea repertorierii şi colectării unor grupe, colecţii sau piese inexistente în colecţii sau insuficient reprezentate în patrimoniu.

D. Urmărirea sistematică a parcurilor naturale, rezervaţiilor şi zonelor protejate de lege. Realizarea listelor naţionale a acestor obiective.

E. Lărgirea numărului de obiective protejate şi participarea la stabilirea **Listei** pe ţară a acestora. Comunicarea rezultatelor autorităţilor administrative de resort.

2. Cercetarea monografică a unor zone specifice din Cîmpia Română, Delta Dunării, Munţii Carpaţi, Dobrogea, Podişul Transilvaniei etc.

3. Abordarea în adîncime a temelor de ecologie, etologie, geobotanică, entomologie aplicată, protecţia plantelor, protecţia mediului, etnobotanică, etnozoologie etc.

4. Promovarea schimbului de material biologic, paleontologic şi geologic.

5. Măsuri pentru (re)organizarea expoziţiilor de bază.

6. Realizarea evidenţei computerizate a inventarului (naţional, provincial, judeţean, local).

TEHNOPAT

VI. Domeniul istoriei ştiinţei şi tehnicii

1. Priorităţi naţionale

A. Urgenţe de cercetare, identificare şi recuperare a obiectivelor specifice din uzine, fabrici, mine, ateliere, gări, porturi, aeroporturi, depăşite ca tehnologie sau prevăzute a fi casate.

B. Repertorierea unor monumente şi ansambluri tehnice reprezentative pentru istoria civilizaţiei în România.

C. Monografii asupra unor tehnici, meserii şi ocupaţii ieşite din uz sau depăşite tehnologic.

D. Cercetări intense în domeniul tehnicii construcţiilor, transporturilor, electrotehnicii, aviaţiei, altor ramuri militare, mineritului, siderurgiei, extragerii sării, prelucrării lemnului şi hîrtiei etc.

2. Amenajări de muzee şi colecţii de istoria ştiinţei şi tehnicii în toate judeţele, inclusiv a unor expoziţii de profil în mari întreprinderi.

3. Realizarea **Listei** valorilor ştiinţifico-tehnice ocrotite şi comunicarea acesteia autorităţilor administrative de profil.

4. (Re)Organizarea expoziţiilor de bază, susţinute în special de patrimoniul original, caracteristic şi specific arealului de reprezentare.

5. Realizarea evidenţei computerizate a inventarului (naţional, provincial, judeţean, local).

Organizarea unui muzeu naţional al istoriei ştiinţei şi tehnicii sub controlul, îndrumarea şi administrarea Ministerului Culturii (1), care să înfăţişeze evoluţia transporturilor, industriilor şi a agriculturii în România precum şi rolul unor mari personalităţi din aceste domenii (Coandă, Vlaicu, Saligny etc.).

(1) Muzeul tehnic "Ing. Dimitrie Leonida" este în subordinea RENEL.

MEMOPAT

VII. Domeniul memorialistic şi al istoriei literaturii

1. Priorităţi naţionale

Urgenţe de cercetare, identificare şi achiziţii a pieselor şi documentelor ce-au aparţinut unor creatori, artişti, mari personalităţi.

2. Lărgirea informației și documentării asupra locurilor și caselor memoriale. Stabilirea **Repertoriului** acestora (național, provincial, județean și local) și cuprinderea obiectivelor în **Lista monumentelor istorice și de artă.**

3. Cercetări asupra grupurilor și curentelor literare, a rolului acestora în istorie.

4. Cercetări intensive asupra presei și publicațiilor din sec. XIX-XX și a difuzării acestora.

5. Cercetarea istoriei tiparului și a tipăriturilor.

6. Realizarea de monografii asupra unor elemente caracteristice pentru istoria literaturii și culturii românești.

7. Marcarea prin plăci și însemne, ca și organizarea caselor memoriale pentru personalitățile politice, științifice, artistice, literare.

8. Măsuri de (re)organizare a expozițiilor de bază, susținute în special de patrimoniul original, caracteristic și specific arealului de reprezentare.

9. Realizarea evidenței computerizate a inventarului (național, provincial, județean și local).

CONS-REST.PAT

VIII. Domeniul conservării-restaurării

1. Priorități naționale

1. Elaborarea documentelor legislative care reglementează activitatea de ocrotire a patrimoniului cultural imobil și mobil. Coroborarea acestora cu actele normative ale Ministerului Culturii deja în vigoare, precum și cu documentele emanate de la alte organisme (M.J., Culte etc.), instituții guvernamentale sau neguvernamentale.

2. (Re)Organizarea sistemului de formare și pregătire a restauratorilor, conservatorilor. Înființarea "Școlii tehnice" pentru formarea specialiștilor la nivel postliceal (colegiu) precum și extinderea facultăților de conservare-restaurare. Elaborarea sistemului de echivalare a studiilor pentru personalul deja existent și introducerea doctoratului în muzeologie și restaurare.

3. Înființarea "Institutului Central de Restaurare" și a organismelor teritoriale aferente acestuia (laboratoarele zonale), cu atribuții atît pentru ocrotirea patrimoniului mobil cît și pentru cel imobil.

4. (Re)Organizarea Direcției monumentelor, ansamblurilor și siturilor istorice și a componentelor acesteia în teritoriu (grupuri de proiectare-control a restaurării, grupuri și șantiere de lucru permanente și mobile) — ca factor de control, orientare, asistență și acțiune în politica globală a protecției monumentelor istorice.

5. Reorganizarea Oficiilor pentru patrimoniul cultural național și corelarea activității acestora cu celelalte organisme teritoriale.

6. Revizuirea rețelei naționale de laboratoare muzeale, modernizarea dotărilor tehnice.

7. Înființarea parcului de stații mobile pentru asistență de urgență în teritoriu (șantiere arheologice, monumente, muzee fără laborator propriu etc.).

8. Determinarea de servicii majore ale Centrului de Informatică și Memorie Culturală pe seama rețelei de muzee și monumente, a Institutului Național de Muzeologie și a Institutului Central de Restaurare, în vederea constituirii fondului documentar național (proiecte, dosare, fișe, bibliografie, film/video, foto, sisteme informaționale computerizate).

9. Afilierea rețelei naționale de conservare-restaurare la toate organismele specializate din cadrul ONU/UNESCO și delegarea de membri permanenți.



Hronic

INFOPAT

IX. Modernizarea informativă

1. Reactivarea funcției de evidență a bunurilor culturale mobile și imobile la nivel teritorial și respectiv a evidenței centralizate. Activitatea Grupului de calcul al DMASI.

2. Dotarea rețelei muzeale și a celei de monumente istorice cu 100 P.C.

3. Instituirea și lansarea **Programului** național de evidență.

4. Întărirea funcției metodologice de asistență și Service a Centrului de Informatică și memorie culturală cu specială orientare pentru patrimoniul cultural, național mobil și imobil.

SUSPAT

X. Susținerea materială, tehnică și financiară

1. Crearea Fondului financiar central de achiziții.

2. Aplicarea taxei de timbru pe operațiile comerciale cu bunuri cultural artistice și tehnice, în favoarea Ministerului Culturii, respectiv a Fondului financiar central de achiziții.

3. Definitivarea **Fondului național de salvare a patrimoniului cultural național, ca parte bugetară destinată muzeelor și monumentelor** prin precizarea sa în bugetul general al Ministerului Culturii, al altor instituții și organisme centrale, administrației județene și a municipiului București.

4. Instituirea timbrului patrimoniului cultural național pentru obiecte cultural-artistice și tehnice și monumente istorice, a cărui contravaloare să fie atribuită Ministerului Culturii, respectiv Departamentului conservare și valorificare a patrimoniului cultural național.

5. Măsuri energice pentru reglementarea unor deficiențe financiar -bancare. Astfel:

— muzeele să aibă dreptul de a aplica tarife și taxe în valută, aceasta servind exclusiv procesului de dezvoltare patrimonială și dotării tehnice a instituțiilor de profil;

— procentul de autofinanțare realizat de instituțiile muzeale să fie utilizat pentru dotarea și înzestrarea acestora, cu aparatură și tehnică avansată.

6. Susținerea finanțării activităților de ocrotire, conservare-restaurare și valorificare a patrimoniului cultural național prin forme și mijloace diverse primite de la partide politice, fundații, asociații, persoane particulare, respectîndu-se riguros apolitismul instituțiilor muzeale și celor din rețeaua monumentelor istorice.

REFOPAT

XI. Reflecții publice și spectacole anuale

1. Gala anuală de filme documentare cu tematică de ocrotire a patrimoniului cultural național.

2. Dezbateri televizate:
— Soarta monumentelor istorice;
— Rolul muzeelor.

3. Concursul național "Recunoașteți monumentul".

4. Seria de timbre cu tematică patrimonială.

5. Compact discuri în celebre spații muzeale.

6. Gala teatrului antic: Costești, Ulpia Traiana Sarmizegetusa, Histria, Callatis.

7. Spectacolul istoric: Piatra Neamț, Suceava, Curtea veche București.

8. Gala de concerte: Hunedoara, Biertan, Prejmer, Sighișoara, Cotroceni, Peleș, Bran, Lăzarea, Tîrgoviște.

9. Spectacole de sunet și lumini:
— palatul Banffy - Cluj Napoca;
— castelul Ciucea;
— palatul baroc Oradea;
— palatul Brukenthal - Sibiu;
— palatul culturii Iași;
— centrul istoric Brașov;
— Cotroceni;
— Bran;
— Peleș - Sinaia;
— palatul Miko, Miercurea Ciuc.

Vasile Iucal

În căutarea identităţii

Iată un tandem toponimic, a cărui rostire pînă mai ieri putea să aibă, la noi, urmări nefaste: Ungheni-Iaşi. Sau Iaşi-Ungheni. Vom vedea în cele ce urmează că tandemul e valabil în ambele direcţii. Este vorba, desigur, de raporturile dintre aceste două localităţi, stabilite prin trecerea vremii. O trecere, trebuie precizat, printr-un spaţiu geografic bine determinat...

Bineînţeles, despre Iaşi s-a scris. Marea metropolă de altă dată şi oraşul de azi a intrat în mii de pagini de istorie şi cultură. Despre Ungheni însă, vorba lui Nicolae Iorga: "... mai nimic, dar şi din ceea ce s-a scris şi mai puţin s-a citit". (Remarc între paranteze aluzia la felul nostru de a fi...). Măcar şi din acest punct de vedere — susţinut de optica ilustrului istoric — o retorsiune documentară se impune. Ca să nu mai spun că, în căutarea identităţii noastre etnice (din tăgăduirea căreia anumiţi oameni politici — de la noi, dar şi de pe aiurea — şi-au făcut o meserie profitabilă), trecutul istoric este, neîndoios, singurul sfetnic înţelept...

La numai cîţiva kilometri spre răsărit de Iaşi, pe amîndouă părţi ale rîului, străjuită de blînde văi şi coline, în tot pitorescul ei, se aşterne lunca Prutului mijlociu, veche vatră românească de aşezări agrare şi pastorale, cu căi bătătorite de negoţ şi aprige încăierări ale trecutului. De aceste locuri, de cel puţin şase veacuri, îşi leagă existenţa lor Unghenii. Este, fireşte, greu să determini cînd şi cum au apărut. Cert însă e că forma iniţială sub care apare numele aşezării a fost Unghiul, probabil, de la configuraţia terenului pe care s-a constituit localitatea, Prutul formînd aici, în partea dreaptă a sa, prin o bruscă cotire, un unghi perfect.

Atestat pentru prima oară într-un hrisov de la Ştefan cel Mare — din 20 august 1462 — pe parcursul secolelor XV-XVI "Unghiul mai jos de Filfoe... între Prut şi Jijia" este afectat de aşa-zisul proces de "roire", avînd ca rezultat mărirea teritoriului prin extinderea hotarului pe partea basarabeană a Prutului, rîul neconstituind un obstacol pentru păstrarea unităţii sale teritoriale şi toponimice. Această "expansiune" este fixată într-un suret emis de cancelaria lui Petru Şchiopul la 13 martie 1587, cînd, cu ocazia unei vînzări de moşie, se constata deja "satul Unghiul... cu merii şi pomăt peste Prut". Este un adevăr confirmat ulterior, cu brio, de un alt document din 28 februarie 1801, în care, Elena Karagea, proprietara de atunci a moşiei, mărturisea în faţa judecăţii că "moşia mea, anume Unghenii, începe de astă parte de Prut (partea dreaptă), din Drumul Măjilor şi merge în lung peste apa Prutului pe pîrîul Delea, pînă unde ajunge în moşia Oişenii".

Modificarea liniei de hotar s-a repercutat, se pare, şi asupra evoluţiei denumirii satului. Suretul de la 1587 este ultimul document în care mai întîlnim forma-i originară. Treptat, localnicii, dar şi cei din localităţile megieşe, intenţionat sau nu, adaugă în vorbirea lor la apelativul **unghi** sufixul **-eni**, crezînd poate că acesta sugerează mai bine obîrşia lor: Ungheni de la Unghi, precum Văleni de la Vale, Munteni de la Munte, Cîmpeni de la Cîmp etc. Această evoluţie toponimică a durat de mai bine de un veac şi s-a sfîrşit, probabil, la finele sec. al XVII-lea, în sprijinul acestei ipoteze venindu-ne o carte domnească de la Vasile Lupu, în data de 8 martie 1643, în care pentru prima oară satul e pomenit cu numele său actual. Umbra vechiului nume însă va mai persista încă, pentru că o altă carte, de astă dată de judecată, din anul 1669, vorbeşte despre pădurea "satului Ungheni", numind-o "pădurea de la Unghiu".

Astfel, după această retorsiune istorică, mult prea scurtă pentru a contura un tablou plenar, este evident că în cazul Unghenilor de astăzi, de o parte şi de alta a Prutului, este vorba de o localitate, în trecut, unitară. Recensămintele din 1774 şi 1803 confirmă prin excelenţă acest adevăr. Anul 1812 însă aduce cu sine Molohul rusesc, care frînge trupul cast al plaiului şi ruptura se trece prin mijlocul Ungheniului, împărţind aşezarea în două celule somatice cu epicentrul undeva în apa tulbure şi nostalgică a Prutului... Recensămintele din 1816 (din Basarabia) şi, ulterior, din 1846 (din Principat), "atestă" deja două localităţi, situaţie care, printr-o revoltătoare inerţie, se perpetuează şi azi, ca dovadă că viaţa unor absurdităţi poate fi lungă...

PREZENŢA UNOR CONEXIUNI istorice tradiţionale, stabilite de-a lungul veacurilor între Ungheni şi Iaşi (sau invers) este neîndoielnică, însăşi comunitatea spaţiului geografic le-a fixat acestor două localităţi, din chiar centrul vechii Moldove, atari raporturi. Ba, mai mult încă, înseşi apariţia şi evoluţia istorică a aşezării de pe malurile Prutului, în mare parte se poate pune pe seama acestor relaţii.

La orizonturi, legăturile au avut un caracter preponderent economic, pentru că înainte de ceea ce avea să devină mai apoi Iaşul, care, evident era generatorul acestora, fusese un important centru economic, în primul rînd al regiunii în care se afla. Din tot spectrul unor asemenea înfiripări, ce cu siguranţă fu mai variat decît cel ce doar foarte vag ni-l dezvăluie documentele, Unghenii, se pare, au avut predilecţia negoţului. Lucrul este uşor explicabil. Acest spaţiu, după cum menţionam anterior, situat în chiar centrul Moldovei, intră în aria de încrucişare a unor numeroase căi comerciale ale trecutului, cum au fost: "Drumul Oilor", "Drumul Sării", "Drumul măjilor" şi în sfîrşit "Marele Drum Comercial Modovenesc", care, coborînd de la Lvov, venea încoace pe la Iaşi, trecînd apoi Prutul prin vadul şi vama Ţuţora, de la extremitatea sudică a Ungheniului, ca să-şi urmeze apoi rostul spre Chilia, Cetatea Albă şi Crimeea. Pe toată



Ungheni: biserica "Sfîntul Neculai", ctitoria prinţului C. Moruzzi, 1882
Restaurarea picturii de Stelian Onica, 1992

durata Evului mediu românesc vedem călugării mănăstirilor ieşene călcînd hotarul de apus al satului, pe aglomeratul Drum al Măjilor, cărîndu-şi mierea şi pîinea spre vînzare la Chilia şi Cetatea Albă iar de acolo aducînd peşte pentru boieri şi mănăstiri. Dar însăşi aflarea aici, în calitate de proprietar asupra unor părţi de sat, a unui cutare sau cutare neguţător ieşean, cum au fost, bunăoară, un Sandu Adam şi un Toma Neguţătorul pe tot parcursul veacului al XVIII-lea, este evocatoare în această privinţă.

Intensitatea şi diversitatea acestor relaţii spori cu adevărat odată cu strămutarea capitalei la Iaşi. Din acel moment — mijlocul secolului al XVI-lea — Ungheniul, cu marele cîmp al Ţuţorei în faţă, cu Prutul la mijloc, urmat apoi de Şleahul şi poarta de dealuri Ciurea-Nicolina, deschisă spre Iaşi, deci bine plasat din punct de vedere strategic întru stăvilirea înaintării spre capitală dinspre răsărit, deveni branişte domnească, transformîndu-se astfel, pentru mai mult de două veacuri, în teatrul unor numeroase şi crîncene evenimente din istoria Moldovei. Încoace, prin satele din josul Prutului, curgeau puhoaiele turcilor; pe dealurile Brătulenilor, pe şleahul Culii şi Corneştilor, tătarii şi cazacii; pe Prutul de sus coborau leşii... În anul 1551 aici este omorît mişeleşte, de către boierii săi, Ştefăniţă Vodă, fiul lui Petru Rareş. La 1586 are loc războiul lui Petru Vodă Şchiopul cu cazacii, veniţi în ţară cu un pretendent la domnie, cu Ioan Potcoavă, pretinsul frate al lui Ioan Vodă cel Viteaz. Tot aici, în 1596, se înfruntă pentru domnia lui Ieremia Movilă, Zamoiski, hatmanul leşesc, cu hatmanul tătăresc. Ceva mai tîrziu, la 1621, Gaşpar Grazziani sperînd să obţină tronul Moldovei sfîrşi tragic aici în bătălia cu turcii. De pe acest loc la 1650 Bogdan Hmelniţki îşi slobozi mînia asupra ţării, astfel pedepsind pe Vasile Vodă Lupu pentru refuzul acestuia de a-şi fi măritat fata, domniţa Rucsanda, cu fiul tiranului cazac. Şi, în sfîrşit, tot aici, în luna iunie 1711, îşi trăiau din plin, în ospăţuri şi petreceri, preludiul dezastruoasei înfrîngeri de la Stănileşti, Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei, şi Petru cel Mare, ţarul Rusiei.

Şirul unor asemenea exemple poate fi continuat. Fapt e că perpetuarea acestor violenţe care, după cum e uşor de înţeles, deveniră constante în decursul secolelor XVI-XVIII, impuse căutarea unor soluţii de apărare eficiente în faţa oricărui duşman ce ar fi încercat să răzbată spre Iaşi. În consecinţă, fusese ridicată o cetate. Nu ştim dacă a avut grandoarea aceleia de la Hotin sau Chilia, ca să nu mai spunem de Cetatea Albă; ceea ce importă este existenţa ei confirmată de documente în cîteva rînduri. O aflăm în clauzele tratativelor de pace de la Karlowitz (1699), dintre Turcia şi Polonia, cînd se puse chestiunea evacuării cetăţilor aflate la hotarele leşeşti. Pe lîngă Soroca şi Dubniţa figura şi o cetate Ţuţora. "Dicţionarul geografic al Basarabiei" întocmit de Zamfir Arbore la 1904, observă cu acest prilej că "de-a lungul malului răsăritean al Prutului, între Dănuţeni (Ungheni n.a.) şi Valea Mare, se mai văd şi azi rămăşiţele unei vechi cetăţi".

Nu numai interesele economice şi intemperiile politice au ţinut localităţile noastre în strînsă legătură. A existat — mai există — şi o tensiune aproape filială între ele. Deşi nu scrie nicăieri, nu cred să fi hoinărit Pruteanul de la Ungheni pe înghesuitele străzi ale Iaşului, doar pentru stricte necesităţi de negoţ sau treburi de judecată la domnie, fără să fi fost fascinat de splendoarea Trei Ierarhilor, copleşit de înăţimea Cetăţuii şi Galatei, de fastul curţii domneşti şi de alte asemenea perle ale permanenţei noastre spirituale. Nu mai spun că odată cu venirea la domnie a lui Vasile Lupu, la Ungheni se naşte un adevărat cult faţă de personalitatea acestuia, căruia răzeşii de aici, potrivit unei frumoase plăsmuiri de legendă, îi atribuiră însăşi întemeierea localităţii lor. Ca o reminiscenţă a admiraţiei de care s-a bucurat ilustrul domnitor, în anii interbelici îi regăsim numele pe frontispiciile băncii populare şi gării feroviare. Adevărat e că rudele sale au stăpînit Unghenii, între 1642-1725. Însuşi domnitorul avea pe la 1649 moşia Mîzăteştilor Vechi (astăzi înglobaţi Ungheniului).

Adevărata vibraţie a sufletului românesc, de astă parte de Prut, faţă de metropola spiritualităţii neamului, se produse însă odată cu închiderea Prutului la 1812, cînd, fiind puşi în faţa dilemei de a alege, mulţi boieri moldoveni preferaseră a stăpîni întinse moşii în Basarabia ocupată de ruşi. Iată-l, după puţin timp, pe Alecu Balş, mare vistiernic şi proprietar de pămînturi în ţinutul Orheiului, care nu rezitsă ispitei şi se strămută pe colinele Ungheniului doar pentru putinţa de a admira priveliştea tulburătoare a Cetăţuiei, Frumoasei şi Galatei. Acelaşi dor îl măcina şi pe prinţul Constantin Moruzi. El îşi ctitori frumoasa biserică de la 1882 pe cel mai înalt deal de aici, numai pentru a putea să vadă mai lesne, chiar din pragul acesteia, sclipitoarele turnuri ale metropolei ieşene. Puţin mai tîrziu, înstrăinat prin vitregia soartei de baştină, fiul lui, romancierul Dimitrie, retrăia de pe dealul Copoului simţirile tatălui său... Cel care ne-a dăruit atîtea lucrări despre Basarabia sub stăpînirea rusească, doctorul Petru Cazacu (preşedintele "Sfatului Ţării" prin numire regală la 1918), înainte de unirea politică a trăit acest gen — afectiv — de unire. O unire făptuită cu mult înainte de anul marii împliniri sau chiar rămasă constantă prin "puntea" aceasta sufletească, capabilă să menţină conştiinţa românului basarabean în matricea benefică a Ţării.

În vara anului 1989, la Ungheni, ca şi în toată Basarabia, s-a sărbătorit "Limba noastră cea română"; în luna august anul trecut, refăcîndu-şi pentru o clipă unitatea de odinioară, Unghenii de pe ambele părţi ale Prutului îşi aniversau, în comun, cei 530 de ani de la apariţia lor în istorie. Atît în primul caz, cît şi în al doilea, unghenenii merseră la fraţii lor de la Iaşi, aducîndu-i încoace, pe malurile bătrînului rîu, pentru a-şi împărtăşi unii altora sentimentele. Aşa cum s-a tocmit dintru început...

Alexandru Andriescu

Descălecatul Moldovei — mit şi istorie*

S-ar părea că legenda întemeierii Moldovei de către Dragoş, pornit din Maramureş la vînătoare de zimbri, aşa cum au transmis-o cronicarii, Grigore Ureche în primul rînd, şi-a găsit de mult certificarea litarară. Şi totuşi lucrurile nu stau aşa. Întemeietorii istoriei critice a literaturii române vechi rămîn mai curînd datori, în acest caz ca şi în altele, faţă de textele cronicarilor. G. Călinescu, deşi condamnă critica filologică, reduce, într-o înşirare surprinzător de largă de exemple — pe care ar fi calificat-o poate drept fastidioasă la alţii —, valoarea textului lui Grigore Ureche "la cuvînt" (**Ist. Lit.**, pp. 20-21), fără ca măcar să menţioneze legenda descălecării, care face obiectul atenţiei noastre, iar Nicolae Manolescu se lasă surprins, în **Istoria critică a literaturii române**, doar de "felul ţărănesc" al cronicarului "de a-şi închipui atmosfera naivă şi arhaică a descălecatului" (p. 46), după care urmează citatul. Să recunoaştem, nu numai din necesitatea justificării demersului nostru, că e prea puţin.

Fraza liminară din Cronica lui Grigore Ureche, în transcripţia lui Simion Dascălul, a reţinut atenţia multor cercetători mai ales prin faptul că subliniază fără echivoc, direct, devenind model şi pentru alte scrieri de acest fel, caracterul educativ al faptului istoric. El trebuie înregistrat, definit, clasificat, comentat, în vederea punerii în faţă, pentru laudă sau pentru ocară, a personalităţii făptuitorilor. Istoria trebuie să ofere, înainte de orice, pilde, pozitive sau negative: "Mulţi scriitori s-au nevoit de **au scris rîndul şi povestea ţărilor** (s.n.), de au lăsat izvod pre urmă şi bune şi rele, să rămîie feciorilor şi nepoţilor, să le fie de-învăţătură, despre cele rele să să ferească şi să să socotească, iară pre cele bune să urmeze şi să înveţe şi să să îndirepteze"[1]. Dincolo de precizarea finalităţii etice a cercetărilor de istorie, atît de limpede declarată, secvenţa citată ne dezvăluie, de la început, ceva şi din structura narativă pentru care optează chiar autorul în cronică: "**au scris rîndul şi povestea ţărilor**". Grigore Ureche, deşi cunoştea, ca om instruit, termenul tehnic **istorie**, preferă să folosească, aici şi mai departe, cuvîntul **poveste**: deci **povestea ţărilor** în loc de **istoria ţărilor**. Tiktin, traducînd în dicţionarul său român-german sintagma **povestea ţărilor**, reţine pentru cuvîntul **poveste** numai înţelesul de "istorie": **die Geschichte der Länder (istorie**

țărilor). **Poveste** are, în contextele în care îl folosește Grigore Ureche, și în egală măsură Simion Dascălul, o arie semantică atît de largă, încît poate conota și sensurile "povetire", "poveste", "narațiune". Amintirile autorului, deși nu acesta este cazul la Ureche, sau amintirile altora, tradiția orală, transmisă din generație în generație, legenda, anecdota, faptul divers, amănuntul senzațional țin în cronicile românești, care pot manifesta o preferință mai mică sau mai mare pentru o categorie sau pentru alta, o cumpănă mereu în mișcare între adevărul istoric și fantezia populară. În acest hotar nesigur, cronica preia prerogative ale literaturii, și nu o dată se identifică cu aceasta. Grigore Ureche nu acordă credit istoric tuturor acestor "povești", privind cu suspiciune izvoarele interne, "pentru că scriitorii noștri n-au avut de unde strînge cărți", și nu s-au putut întemeia pe "scrisori", pe "documente" în sensul de aici. Poate generalizînd prea ușor, cronicarul formulează o concluzie foarte severă cu privire la aceste surse: "Ce și ei ce au scris mai mult den basne și den povești ce au auzit unul de la altul" (p.58). Cuvîntul **poveste**, prin alăturarea de **basnă** este asimilat aici unei serii sinonimice care nu mai lasă nici un dubiu asupra opoziției cu ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin **istorie**. În cronica lui Grigore Ureche prima "poveste", ca să folosim și noi acest termen ambiguizant, care sugerează un proces literar, este descălecarea/întemeierea Moldovei de către Dragoș. Să urmărim, pe scurt, dezvoltarea literară cultă a legendei păstrate de tradiția populară, așa cum o reflectă cronica lui Grigore Ureche, cu adaosurile compilatorilor, cu care aceasta face, din punct de vedere literar, un corp comun. Începutul țării Moldovei este așezat de tradiția populară într-un orizont mitologic și poetic surprinzător prin vechime, cum a demonstrat Mircea Eliade, vorbind de tema arhaică a originilor, care urcă pînă în preistorie, dar și prin rara frumusețe a legendei rezultate de aici. Această legendă i-a captivat pe cronicari, care fac efortul de a-i da, fără să reușească, credibilitate istorică. Grigore Ureche reține, cu sobrietatea care îl caracterizează scrisul, această "poveste", pentru a ne folosi iarăși de termenul preferat în textul cronicii sale: "... că umblînd păstorii de la Ardeal, ce să chiiamă Maramoroș, în munți cu dobitoacele, au dat de o hiară ce să chiamă buor și după multă goană ce o au gonit-o prin munți cu dulăi, o au scos la șesul apei Moldovei. Acolea fiindu și hiara obosită, au ucis-o la locul unde să chiamă acum Buorenii, dacă s-au discălicat sat. Și hierul țării sau pecetea cap de buor să însemnează. Și cățeaoa cu care au gonit fiara aceia au crăpat, pre carea o au chiemat-o Molda, iară apei de pre numele cățelei Moldii, i-au zis Molda, sau cumu-i zic unii, Moldova. Ajijdirea și țării, dipre numele apei i-au pus numele Moldova" (p.60). Fapte istorice din trecutul Moldovei, din secolul al XIV-lea, verificabile cu probe de necontestat, se îngemănează cu un mit străvechi, acela al «vînătorii rituale», de care vorbește pe larg Mircea Eliade, transmis de o tenace tradiție populară pînă la cronicarii români din secolul al XVII-lea.

Interpolatorii cronicii lui Grigore Ureche, Misail Călugărul și Simion Dascălul, care au generat atîtea discuții și controverse pînă astăzi, adaugă inoportune și chiar dăunătoare amănunte — s-a spus — în textul inițial pe care, pe alocuri, îl prefac, denaturînd adevărul istoric. Această problemă nu ne interesează, obligația pe care ne-o asumăm rămînînd constant doar aceea de a urmări procesul de literarizare a textelor pe care le supunem discuției.

Misail Călugărul menționează o foarte vagă sursă documentară străină pentru a susține ideea unui îndelungat vacuum de populație în Moldova timp de sute de ani: "Scriu alte istorii pentru țara noastră a Moldovei, cum au stătut pustie 600 de ani, trecînd împărăția slăvitului și puternicului Traian împărat" (p.60). Acest gol imens, mai mult bănuit decît real, ațîță fantezia interpolatorului cititor de istorii străine. Repopularea țării devine, în consecință, la fel de fabuloasă, prilejuindu-i lui Misail Călugărul o ciudată legătură între fiii unor patricieni de la Roma, sau descendenți ai acestora, cronologia fiind cu totul incertă, și oamenii din Maramureș, veniți ca însoțitori ai celor dintîi la vînătoare de zimbri în Moldova. Textul interpolat are o certă valoare literară și o remarcabilă cursivitate sintactică: "Atîția ai s-au aflat pustie, pînă în vremea ce au vrut milostivul Dumnezău a nu lăsarea acest pămînt făr de oameni. Ce cu voia sfinții sale, îndemnîndu-să o samă de feciori de domni den domniile ce au fost pre acele vremi la Râm și cu oamenii lor den Maramurăș, viind preste munții ungurești și preste munții țării Moldovei, vînîndu heri sălbatece păn au ieșit la apa ce-i dzice Moldova, gonind un dzimbru, carele l-au și dobînditu la un sat ce să chiamă Buoreni pre aceia apă. S-au pus acei ape numele Moldova, pre numele unii țînci ce s-au înecatu într-acea apă, ce o au chemat pre



Covor basarabean

țîncă Molda și pre numele ei să dzice acmu și țării, Moldova, până astăzi. Ieșind la loc frumos și deschis, socotindu cu toții că-i loc bun de hrană și plăcîndu-le tuturor, s-au întors înapoi iarăși la Maramurăș și au scos oamenii lor toți într-această țară" (p.60). Molcoma povestire în duh popular a unor întîmplări cvasiistorice, în care nu se strecoară nici un element de erudiție sau de stil savant, își vădește la fel de clar virtuțile literare ca oricare din densele proze pe care Neculce le adună în **O samă de cuvinte**. De ce atunci povestirile acestea ale lui Neculce se bucură de întreaga noastră admirație, iar lucrarea literară a interpolatorilor lui Grigore Ureche excită mai curînd pornirile noastre polemice? Îmbrăcînd forma unor colorate anecdote, povestirile lui Neculce nu răscolesc atît de mult sensibilitatea noastră, care se dovedește, în schimb, atît de contrariată și de rănită de nerespectarea sau de devierele de la adevărul istoric din textele interpolate în cronica lui Grigore Ureche. Este concludentă, în acest sens, violenta reacție, îndreptățită de altfel, a lui Miron Costin și Ion Neculce, care privesc aceste texte numai ca istorici, disprețuind "basnele" lui Misail Călugărul și Simion Dascălul. Astfel de resentimente se transmit pînă astăzi, cînd încercăm să distingem, cu mai multă înțelegere și claritate literalitatea, în măsura în care aceasta există, din cronici. Aplicarea unui criteriu inadecvat, și oricum exterior, în aprecierea operei literare, slăbește percepția noastră estetică sau chiar o anulează. Închipuiți-vă că cineva ar lua în serios ceea ce G. Călinescu numește

"haosul istoric" din **Strigoii** lui Eminescu şi s-ar lăsa impresionat de faptul că Arald, regele avarilor, poartă nume de prinţ norvegian, se închină lui Odin şi se îndrăgosteşte de Maria, o prinţesă creştină de la Dunăre, şi ar respinge, sprijinit pe astfel de criterii, care vizează incongruenţe istorice sau religioase, una dintre cele mai frumoase poeme romantice din literatura noastră.

Simion Dascălul, folosindu-se, după propria sa mărturisire, de un izvor unguresc necunoscut de Grigore Ureche, introduce în textul cronicii stînjenitoarea, din punct de vedere istoric, poveste a lui "Laslău craiul". Regele maghiar ar fi apelat, pentru a scăpa de tătari, la "împăratul Râmului", care-i trimite însă în ajutor, în loc de oşteni, o armată de tîlhari "strînşi de pretitinderile", cum se precizează în text, din închisorile imperiului. Cu acest "ajutoriu tălhăresc de la împăratul Râmului", cum citim în pasajul intitulat **De izvodirea moldovenilor, de unde au venit într-aceste locuri** (p.62), craiul unguresc îi scoate pe tătari din ţară. Acestor "oaspeţi" nedoriţi, scoşi din temniţele Romei, li se împart în Maramureş, după înfrîngerea oştilor tătărăşti, "hotară şi ocine şi locuri de sate şi tîrguri", într-un "loc pustiu şi sălbatec, îngrădit cu munţi" — precizează cu grijă interpolatorul, pentru a mări contrastul cu locurile "desfătate" de dincoace de munţi, ce urmau să fie descoperite îndată (**De discălicatul Maramoroşului**). Din aceste locuri aride vor porni descălecătorii Moldovei. În mulţimea acestor date fanteziste, care reţin cu insistenţă atenţia lui Simion Dascălul, legenda vînătorii domneşti pe apa Moldovei, un act de întemeiere cu substrat mitic, este abia amintită: "Scrie la letopiseţul moldovenesc la predoslovie, de zice că deaca au ucis acei vînători acel buor, întorcîndu-să înapoi, văzînd locuri desfătate, au luat pre cîmpi într-o parte şi au nemerit la locul unde acmu (e) tîrgul Sucevii" (p.64).

Apocrifa aluvionară, cu sîrguinţă şi cu plăcere epică sporită de interpolatorii lui Grigore Ureche, care străbat cu dezinvoltură spaţii întinse şi secoli istoriceşte obscuri, copleşeşte nucleul mitic al descălecării Moldovei de către păstorii transilvăneni, la vînătoare de fiare sălbatice dincoace de munţi. Am putea vorbi chiar de o deplasare a interesului către o structură narativă mai complexă, pe un spaţiu mai întins, cu personaje şi episoade noi, mai mult sau mai puţin autonome, cum este istoria lui Eţco prisăcarul (pp.64-65). Şi aceste structuri narative trimit la povestirile lui Neculce din **O samă de cuvinte**.

Avem de răspuns, în încheiere, comentariului la mitul descălecării, aşa cum apare acesta în viziunea lui Grigore Ureche şi a interpolatorilor săi, la o ultimă întrebare. Cum se situează toate aceste amănunte aluvionare, pe care noi n-am încercat să le epuizăm, de neluat în seamă ca istorie, ci numai ca literatură, faţă de vechiul mit, în jurul căruia gravitează? Mircea Eliade, sprijinit pe cercetările mai vechi ale lui Romulus Vuia, emite o judecată foarte categorică în această privinţă: "Dar este evident că e vorba de un proces, conştient sau inconştient, de «de-mitizare» păstorii s-au substituit vînătorilor. Ureche foloseşte astfel «proba etimologică» (rîul Moldova a primit numele de la căţeaua Molda, bourul a fost doborît la Boureni), ceea ce trădează şi efortul de raţionalizare a unei tradiţii legendare, făcînd-o în acelaşi timp mai «istorică» şi mai «naturală»" (p.139). Nouă nu ne apare atît de evident procesul de «demitizare» sau nu l-am numi astfel. Raţionalizarea legendei se face cu ajutorul unor false argumente ştiinţifice, deci ea nu devine nici mai «istorică», nici mai «naturală». Mitul de fapt proliferează, sub o aparenţă de argumentare ştiinţifică, istorică şi lingvistică, adică trăieşte, din punctul nostru de vedere, încorporat într-o nouă structură, care se supune unor convenţii literare, în care intră atît jocul etimologic (discutatele şi discutabilele etimologii pentru Suceava şi Siret), cît şi acela al eponimelor (**Moldova** de la **Molda, Boureni** de la **bour, Eţcani** de la Eţco). Ar fi poate mai preferabil să vorbim, într-o astfel de situaţie, de o încercare, în care îi implicăm deopotrivă pe Grigore Ureche, pe Misail Călugărul şi pe Simion Dascălul, de a depăşi un stadiu primar în creaţia literară, pe care l-am numi acela al colportajului folcloric, în căutarea drumului către o fază superioară, în care literatura, deschizîndu-se unor infiltraţii culte, îşi dobîndeşte propria ei individualitate.

* Fragment din lucrarea **Bucovina de nord şi Basarabia în literatura română şi germană**, elaborată în colaborare cu Elsa Lüder şi Paul Miron, în cadrul planului comun de cercetare dintre universităţile din Iaşi şi Freiburg.

1. Grigore Ureche, Letopiseţul Ţării Moldovei, ediţie îngrijită, studiu introductiv, indice şi glosar de P.P. Panaitescu, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1955, p. 55. În continuare vom trimite numai la această ediţie.

2. În interpolările lui Simion Dascălul, cuvîntul poveste este folosit în aceeaşi accepţiune, deci şi cu aceeaşi doză de ambiguitate: "istorie"—"povestire"; "După aceia şi eu care sînt între cei păcătoşi, Simeon Dascal, apucatu-m-am şi eu pre urmă a tuturora a scrie aceste poveşti, ce într-înse spun cursul anilor şi viaţa domnilor" (p. 58).

3. N.A. Ursu, în studiul foarte documentat, **Letopiseţul Ţării Moldovei pînă la Aron vodă, opera lui Simeon Dascălul**, Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie "A.D. Xenopol", XXVI/1, 1989, XXVI 1990, încearcă o mai exactă şi mai dreaptă aşezare a contribuţiei lui Simion Dascălul în redactarea cronicii.

4. Vezi precizările din tratatul de **istoria României**, II, Editura Academiei Române, 1962, pp. 48-50, 60-71, 97-103, 110, 118-126, 140-141, şi 159-172, cu privire la continuitatea românilor în Moldova înainte şi în timpul dominaţiei tătare din secolul al XIII-lea şi pînă în primele decenii ale secolului al XIV-lea. Locurile în care vin descălecătorii din Maramureş în Moldova nu erau nici pe departe atît de "pustii" între 1247 (atestarea documentară a numelui voievodului român Olaha) şi 1343-1345, cînd "vitejii" din Maramureş, printre care şi Dragoş, luptă alături de soldaţii lui Ludovic al Ungariei împotriva tătarilor, rezultatul fiind înscăunarea lui Dragoş (1352-1353) ca Domn (duce) al ţinuturilor de dincoace de Carpaţi, urmat la tron de Sas şi Balc pînă în 1359, cînd Bogdan rupe orice legătură cu regatul Ungariei catolice, alungîndu-l pe Balc din Moldova.

Lucia Berdan

Teodor T. Burada, "Pelerin pe toate plaiurile rătăcirilor româneşti"

Cărturar de formaţie enciclopedică, în permanent contact cu evenimentele culturale din epocă, Teodor T. Burada, născut la Iaşi, la 3 octombrie 1839, a moştenit de la părinţii săi înclinaţia spre muzică, literatură, limbi străine şi călătorii. Vornicul Teodor Burada, tatăl şi soţia sa, Maria, cunoscători ai mai multor limbi străine şi mari iubitori de muzică clasică, au fost animatori ai culturii moldovene din anii 1848 şi 1859[1]. Student al lui Simion Bărnuţiu la Facultatea de drept a Universităţii din Iaşi, între 1860—1861, Teodor T. Burada îşi va continua studiile la Paris, unde, între 1861—1866, urmează cursurile Facultăţii de drept, Şcoala de poduri şi şosele şi Conservatorul imperial de muzică şi declamaţiune, fiind primul student moldovean înscris la această instituţie. Licenţiat în drept la Paris în 1865, se întoarce în ţară în anul următor, ocupînd funcţii în magistratură în Moldova. Stabilit definitiv la Iaşi, în 1871, este numit, din 1877, profesor de teorie şi solfegiu la Conservatorul de muzică, profesiune căreia i se va dedica pînă în 1903. Se implică tot mai mult în viaţa culturală a Iaşului, făcînd parte din numeroase societăţi culturale: "Junimea" (1878), "Comitetul teatral din Iaşi" (1883), "Societatea Amicii Artelor" (1886), "Societatea ştiinţifică şi literară din Iaşi" (1893). Pe aceasta din urmă o va conduce el însuşi între 1903—1906, 1908—1914. Între anii 1875—1877 a scos la Iaşi publicaţia anuală "Almanah muzical", în care publică studii de istorie a muzicii şi a teatrului, cu incursiuni în teatrul popular, pentru prima dată alăturat celui cult. Revista "Convorbiri literare" din 1877 recomanda aceste almanahuri pentru studiile originale, "partea cea mai de căpetenie a almanahurilor"[2]. Muzica pe care o iubea şi o considera "un stîlp puternic pe care să se razeme

educaţia şi civilizaţia poporului nostru"[3], i-a deschis drum şi spre studiul serios al culturii populare româneşti. Cele dintîi cercetări sînt muzicale şi folclorice. În vol. II al Almanahului său muzical pe 1876 se ocupa de "întrebuinţarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului român", pomenind aici colinde de stea, florile dalbe, cîntecul lado-lado, cîntecul de leagăn, jocul căluşarilor etc. Din 1878 începe să colaboreze la revista "Convorbiri literare" care, prin direcţia critică impusă în folclor, promova metode moderne de abordare a culturii populare: în primul rînd, principiul culegerii nefalsificate, folosirea metodei comparatiste, ceea ce ridica nivelul studiilor, publicate aici, cu mult peste nivelul entuziasmului mişcării amatoriste din epocă. Din 1877, după alegerea lui B.P. Hasdeu ca membru al Academiei Române, se deschideau şi pentru studiul culturii populare noi orizonturi de cercetări interdisciplinare, în care folclorul avea un rol de primă mărime în proiectatul plan de "a reconstitui pe cale sintetică România una în viaţa ei naţională, în conştiinţa ei morală şi istorică"[4]. Prin formaţia sa enciclopedică, prin cunoaşterea mai multor limbi străine, clasice şi moderne: latina, slava veche, greaca, neogreaca, italiana, bulgara, turca, franceza, germana, T.T. Burada aparţine şcolii haşdeiene, prin spiritul ştiinţific al lucrărilor sale, prin accepţia largă a termenului de folclor. Lucrarea **O călătorie în Dobrogea**, publicată în "Convorbiri literare" din 1880, poate fi considerată prima cercetare folclorică monografică. Ideea că folclorul este o oglindă a vieţii din trecut a poporului nostru, izvor de cunoaştere a unor vremi despre care nu există documente scrise, ca şi spiritul latinist, mai stăruiau la "Junimea". Alături de metoda descriptivă, T.T. Burada foloseşte în această primă monografie folclorică metoda încadrării fenomenului folcloric în contextul etnografic, urmărit pe zone şi prin raportări comparative la greci şi romani. Este atent la diferenţele regionale în producţiile folclorice, la faptele de limbă, istorie, educaţie. Dacă prin metodele de lucru, T.T. Burada se apropie de procedeele folcloristicii moderne, în planul concepţiei despre folclor, despre cultură în general, el este mereu în căutare de vestigii istorice, dovezi scrise sau nescrise pentru conturarea diferitelor stadii de evoluţie a poporului român din cele mai vechi timpuri ale existenţei. A călătorit prin ţară, mai întîi, din 1878, dornic să cunoască diferenţele regionale ale folclorului şi muzica populară. După Dobrogea, a vizitat Bucovina, Transilvania, Banatul. "Viaţa lui a fost numai dorinţă de a şti, plăcere de a comunica, sentiment pentru binele obştesc şi modestă hărnicie în serviciul patriei", cum bine îl caracteriza N. Iorga[5]. Publicaţia "Amicul familiei" din 1880 anunţa că "Teodor Burada, unul din cei mai distinşi profesori ai Conservatorului de muzică din Iaşi, după ce a cutreierat România şi Bucovina întreagă, acum cutreieră Transilvania şi Banatul pentru a studia muzica naţională de dincolo de Carpaţi şi a aduna datinele şi obiceiurile încă în us la nunţi şi la înmormîntări"[6]. A cules bocete şi le-a studiat în cadrul ceremonialului de înmormîntare la români , fiind printre primii care a pus în valoare frumuseţea bocetului, ca specie populară. Va descoperi frumuseţea unui alt cîntec funerar, **Cîntecul bradului**, şi va stabili apropierea de datina chiparosului[8]. Pune în valoare **Cîntecul cununei**[9], cules din comuna Răşinari de lîngă Sibiu şi face cercetări originale despre semne doveditoare de proprietate la români[10]. În şedinţa Academiei Române din 23 martie 1887, prezidată de Gh. Chiţu, T.T. Burada este propus şi ales membru corespondent al Academiei Române "pentru lucrările sale muzicale şi literare".

A vrut să cunoască poporul român acolo unde el trăieşte şi, cunoscînd întreaga cultură populară, a căutat s-o popularizeze, să impună prestigiul poporului său în afara graniţelor ţării. "Pelerin pe toate plaiurile rătăcirilor româneşti"[11], T.T. Burada este printre primii care s-a ocupat, în mod sistematic şi serios, de soarta românilor care s-au desprins cu secole în urmă din patria mamă. În căutare de urme istorice, etnografice, folclorice, lingvistice româneşti, Teodor T. Burada ajunge în 1883 în Balcani, începînd cu călătoria la muntele Athos peregrinările la grupurile de români de peste hotare. După cum va explica mai tîrziu[12], el credea că "istoria care explică prezentul trebuie să fie confirmată de urme vii etnografice". În 1890 face o călătorie în satele româneşti din Istria, în 1891 în insula Veglia, în 1892 la românii din Bithinia (Asia Mică). În martie 1892 solicitase Academiei Române un ajutor pentru a întreprinde această călătorie. Academia îi acordă 400 lei iar în sesiunea din anul următor a Academiei, T.T. Burada prezintă un raport asupra rezultatelor cercetării. În 1893 era în Moravia iar în vara anului 1894, pe urmele populaţiei româneşti din Carpaţii Poloniei, unde va reveni în 1896. În 1897 caută urme ale acelor vlahi de sud în Croaţia şi Craina, după ce în 1883 şi 1893 călătorise în Rusia şi Basarabia. Însoţit de vioara sa, el căuta de fiecare dată să le amintească românilor de patria mamă şi cîntecele lor naţionale: "Le-am cîntat **doina** şi multe cîntece de-ale noastre, între care **hore, bătute, de brîu** şi altele. Mulţimea, auzind aceste cîntece se înveselea foarte"[13]. În aceste călătorii el a adunat şi instrumente muzicale vechi ale acestor locuitori, cu care a organizat în ţară un muzeu, pe care l-a donat apoi Muzeului antichităţilor din Bucureşti. T.T. Burada a compus un mare poem muzical cu elemente luate de la toţi românii pe care i-a vizitat, intitulat **Rapsodia românească pe cîntece populare ale românilor din Macedonia, Croaţia, Istria, Pocuţia, Bucovina, Transilvania** şi **România**, păstrat în arhiva familiei. Presa din ţară şi străinătate a comentat elogios aceste călătorii. În "Familia" (1900) se anunţa sub titlul **Dl. Teodor Burada în Bosnia** că: "Neobositul cercetător al urmelor româneşti, dl. Teodor Burada, se află acum la Sarajevo, capitala Bosniei. Pe acolo, domnia sa a găsit, afară de alte urme de români, sate şi oameni cu nume curat româneşti"[14]. "Dreptatea" din 1904, elogiind meritele lui T.T. Burada, scria: "Generaţiunilor viitoare să le servească ca un exemplu vădit şi preţios"[15]. Economul Dumitru Furtună scria în revista "Tudor Pamfile" din 1923: "...lucrările lui Burada sînt cel mai curat izvor de patriotism şi credinţă"[16]. "La Révue de l'Orient" din 27 octombrie 1889 scria: "Dl. Burada a executat la Expoziţia din Paris în faţa a mii de persoane mai multe bucăţi de concert, care au fost bine primite de public, apoi a cîntat **doina**, **buciumul** şi alte cîntece care au încîntat auditoriul şi au produs un entuziasm de nedescris".

Aceste călătorii, inedite în felul lor prin pitorescul situaţiilor în care se desfăşurau şi care au avut ca rezultat originale studii de etnografie şi folclor despre localităţile cercetate, erau singulare prin insistenţa cu care s-a urmărit fenomenul românismului peste hotare, acum 100 de ani. Concepute monografic (în genul primei monografii folclorice, **O călătorie în Dobrogea**, din 1880), studiile despre românii din Macedonia, Turcia, Rusia, Basarabia, Transnistria, Istria, Insula Veglia, Bithinia (Asia Mică), Moravia, Silezia austriacă, Galiţia, Craina, Croaţia, Dalmaţia şi din Arabia (Siria, Palestina), aduceau ca noutate consideraţii de ordin geografic, istoric, etnografic, folcloric şi texte de limbă, poezii sau melodii populare, publicate în **Anexă**. Este greu de operat în aceste lucrări o distincţie netă între contribuţiile de folclor literar, muzical sau de etnografie, căci legăturile între aceste domenii se împletesc strîns şi nu se pot discuta decît trecînd dintr-un domeniu într-altul sau pomenindu-le concomitent. O enumerare cronologică a acestor studii, în primul rînd, ne va da **harta folclorică** a călătoriilor lui Burada la românii de peste hotare[17]: **O călătorie la Muntele Athos**, în "Revista pentru istorie, arheologie şi filologie", I, 1883, 389—408; **O călătorie în satele moldoveneşti din gubernia Cherson (Rusia)**, în "Convorbiri literare", XVII, 1883—1884, 281—291 (şi în broşură, Iaşi, Tip. Naţională, 1893); **Cîntece de miriologhi adunate din Macedonia**, în "Convorbiri literare", XVI, 1882—1883, 487—492, XVII, 1883—1884, 37—40, 117—119; **Datinele la nunţi ale poporului român din Macedonia**, în "Revista pentru istorie, arheologie şi filologie", II, 1883, 417—425; **Poezii populare adunate în Macedonia**, în "Revista pentru istorie, arheologie şi filologie", V, 1885, 175—182; **Şcoalele româneşti din Macedonia**, în "Convorbiri literare", XXI, 1887—1888, 72—83; **Datinele la nunţi ale populului aromânescu ditru Macedonie**, în "Macedonia", I, 1888, 96—97, 110—114, 128—137; **Cercetări despre şcoalele româneşti din Turcia**, Bucureşti, 1890; **O călăto-**

rie în satele românești din Istria, în "Românul", XXXI, 1891, 537 (și Iași, Tip. Națională, 1896); **Obiceiurile la nașterea copiilor poporului român din Macedonia**, în "Convorbiri literare", XXVI, 1892—1893, 39—50; **Cîntecul lui Mihai Viteazul la românii din Macedonia**, în "Convorbiri literare", XXV, 1892—1893, 1127—1128; **O călătorie la românii din Bithinia (Asia Mică)**, în "Arhiva", IV, 1893, 53—84 (și Iași, Tip. Națională, 1893); **O călătorie la românii din Moravia**, în "Arhiva", V, 1894, 266—283 (și Iași, Tip. Națională, 1894); **O călătorie la românii din Silezia Austriacă**, "Arhiva", VI, 1895, 663—678 (și Iași, Tip. Națională, 1896); **Cercetări despre românii din insula** Veglia, în "Arhiva", VI, 1895, 409—418 (și Iași, Tip. Națională, 1895); **Rămășițe românești în Galiția**, în "Epoca", 1896 (și în "Buletinul Societății geografice române", XVII, 1897, trim. 1—2, 131—134 și trim. 3—4, 110—129); **Secțiunea valahă de la Expozițiunea etnografică din Praga**, în "Arhiva", 1903, 523—531; **Cînticlu ce s'cîntă di Taiani Tanismata**, în "Arhiva" XV, 1904, 466—468; **O călătorie la românii din gubernia Kamenitz —Podolsc (Rusia)** (cu o hartă), în "Arhiva", XVII, 1906, 536—547 (și Iași, Tip. Națională, 1906); **O călătorie la Vlahii (Românii) din Kraina, Croația și Dalmația**, în "Arhiva", XIX, 1908, 281—293 (și Iași, 1908); **Călătorii în Orient. De la Ierusalim la M-rea Sf. Sava**, în "Evenimentul" XVI, 1908, 114—119; **Miriologhi (bocete) adunate în Macedonia**, "Arhiva", XXIV, 1913, 5—6; **Conăcăria și iertăciunea la nunțile românilor din Basarabia**, "Arhiva", XXV, 1915, 1—3; **O colonie de Vlahi în Arabia**, "Buletinul Societății geografice române", XXXVI, 1915, 100—110; **O călătorie prin Siria și Palestina**, "Evenimentul", XXVII, 1919, 137—148; **O călătorie în Egipt**, în "Tribuna ceferistă", I, 1922, 11, 12.

L-am putea considera pe Teodor T. Burada precursorul anchetelor folclorice de teren, făcute în mod științific și cu multă iubire de poporul său. El se dovedește bine documentat despre ceea ce s-a scris înaintea lui în legătură cu ceea ce își propune să cerceteze. Constată că satele de români pe care le-a vizitat în Rusia "au un caracter românesc destul de bine păstrat, fiind marea majoritate a populațiunei de origine română"[18]. Semnalează "un număr foarte însemnat de români și în orașele de peste Nistru ca element important al populațiunii, astfel în : Tiraspol, Grigoriopol, Dubasari, Ocna Pavlovka, Anania și altele"[19]. Această populație românească așezată de cealaltă parte a malului stîng al Nistrului (cu deosebire cei din gubernia Podolsc) își au originea de pe timpul lui Duca Vodă, în a treia sa domnie. Descrierea caselor, a portului, a datinelor, obiceiurilor și cercetarea folclorului literar (din care reproduce un plugușor, două colinde — una de gospodar și alta de flăcău, un bocet și o conăcărie), toate probînd "identitatea aproape absolută a tuturor elementelor de căpetenie care alcătuiesc pe un popor, limbă, credință, obiceiuri, moravuri, cîntece..."[20], sînt o dovadă a unității neamului românilor din gubernia Cherson și Podolsc cu acei din Moldova și din Maramureș. Despre numărul românilor ce locuiesc peste Nistru, T.T. Burada dă date exacte și în lucrarea "**Întinderea neamului românesc**", publicată în "Anuarul Ligii culturale a tuturor românilor, Secția Iași, 1902, p. 33—71: **40.000**. "Aceleași obiceiuri la nașteri, la înmormîntări, la nunți, la Crăciun, la Anul Nou și la alte împrejurări ale vieții. Aceleași credinți în strigoi, vrăji, farmeci și altele aceleași povești cu balauri, zmei, cu lei paralei, cu feți frumoși cu părul de aur, aceleași cîntece care încep cu frunză verde, aceleași jocuri, hore, de brîu, corobiască și altele"[21]. T.T. Burada a fost primul cercetător al populației românești de peste Nistru[22]. Ziarul "Universul" din 1897 relata despre călătoriile etnografice ale lui T.T. Burada la românii de peste Nistru, de unde aduce inscripții și poezii populare. Din Basarabia, T.T. Burada observă: "În călătoriile ce am făcut în mai multe rînduri în Basarabia am asistat la mai multe nunți de prin sate și am văzut cu multă mulțumire obiceiurile românilor din Basarabia, numiți acolo «Moldoveni», /cum/ s-au păstrat cu cea mai mare sfințenie, ca și la noi. Nu numai la nunți, ci și la alte împrejurări ale vieții, obiceiurile strămoșilor lor au rămas neatinse"[23]. Reproduce, în vechiul grai moldovenesc, o orație auzită în orașul Soroca "pentru a se studia diferitele dialecte în deosebitele localități românești"[24]. Autorul dă în note forma literară la unele cuvinte dialectale și explicația lor. În legătură cu descrierea nunții citează, pentru comparație, din **Descriptio Moldaviae** a lui Dimitrie Cantemir. Din Basarabia, T.T. Burada a cules și bocete, publicate în revista "Convorbiri literare" din 1882, trei texte rituale. T.T. Burada a făcut cercetări și în arhivele române din Chișinău, unde descoperă un teatru românesc în Moldova, între anii 1804—1912, și o arhivă a "senatorilor" unde se găsesc 4415 dosare din anii 1806—1812 luate de la ruși "cînd cu răpirea Bucovinei".

Mai multe călătorii a întreprins în Macedonia de unde a adunat un bogat material folcloric și etnografic, vechi instrumente muzicale. Sub titlul **Cîntece de miriologhi**, Burada dă la iveală bocete adunate din Macedonia, de o mare varietate (de copil, de bătrîn, de fată mare), încercînd o transcriere fonetică. Le publică mai întîi în "Convorbiri literare" din 1883, apoi, mult mai tîrziu, în 1913, în "Arhiva" din Iași. Tot în "Convorbiri literare", cu patru ani înaintea lui T.T. Burada, în 1878, I. Caragiani traducea din cîntecele populare grecești în proză cîteva bocete, cu totul deosebite de cele aromâne. Publicațiile "Românul viitoare", "Telegraful român" și "Luminatoriul", din 1882, relatează despre călătoria lui T.T. Burada în Macedonia și culegerile de folclor macedonean. Din anul următor, 1883, T.T. Burada se ocupă de datinele la nunți ale poporului român din Macedonia. După descrierea obiceiului, reproduce cîntece de nuntă pentru diferite momente ale sărbătorii. Dă și variante, procedînd ca un cercetător științific. Conchide că "obiceiurile macedonienilor la nunți sînt cu totul deosebite de cele ale dacoromanilor"[25]. Separat, analizează, în 1888, datinele la nunți ale poporului aromânesc din Macedonia[26]. Ciclul obiceiurilor familiale continuă cu **Obiceiurile la nașterea copiilor poporului român din Macedonia**[27], cu descrieri foarte amănunțite, din care se remarcă ritualul despre cele trei **mire, albele, hărăsitele, cosmetele (ursitele)**, care scriu **norocul** și **soarta** copilului. Este reprodus un cîntec de leagăn și sînt notate și alte practici rituale străvechi (numele sacru, falsul botez și vînzarea copilului pe fereastră etc.). Ion Slavici îl considera pe T.T. Burada printre primii culegători ai folclorului macedo-român[28]. Toate celelalte călătorii sînt descrise după aceeași schemă de conținut: prezentare geografică, descrierea itinerariului parcurs, vocabular, descrieri de port popular, instrumente folosite, datini familiale sau calendaristice. Din călătoriile la românii din Insula Veglia reține obiceiul înmormîntării fără sicrie și în morminte comune. Cercetările pe care le face în satele românești din Istria le raportează la cele anterioare, dovedindu-se și de această dată foarte documentat. În Moravia găsește case, port, instrumente și obiceiuri tipic românești, mai puțin însă literatură populară. Face trei călătorii pentru a studia viața și cultura populației de origine românească din Polonia, ține conferințe. Descoperă prin minuțioase cercetări etnografice urme despre existența unei vechi populații valahe în Craina și Croația. El ar vrea ca acești români să-și ducă o viață a lor proprie în mijlocul populației majoritare a țării respective, să nu-și uite obiceiurile strămoșești și să cunoască prestigiul și cultura poporului din care se trag.

În afara cercetării științifice, T.T. Burada făcea și operă culturală și politică: "purtător entuziast al dorințelor noastre prin orașele tuturor țărilor"[29]. În amintirea, publicată în "Arhiva" din Iași, an. XX, 1909, nr. 3, **Cum am fost oprit la Roma de a arăta cauza desnaționalizării Vlahilor (Românilor) din Istria**, T.T. Burada povestește cum a vorbit la Congresul al II-lea al orientaliștilor, ce s-a ținut la Roma în anul 1899, octombrie, "despre frații noștri Istrieni răzlețiți de tulpina românească de sute de ani, ce locuiesc în Vlasia și-n munții Cici, arătînd starea de plîns atît materială, cît și culturală, precum și lipsa de conștiință națională

în care se găsesc, neavînd nici o şcoală în care să înveţe limba lor, în care să li se deştepte sentimente româneşti şi naţionale, ce din zi în zi se sting. Am mai arătat că pricina acestei stări de înapoiere în care se află aceşti Vlahi (români) se datoreşte în mare parte faptului că conducătorii lor bisericeşti sînt de obicei preoţi de naţionalitate slovacă, cari caută prin tot ce le stă în putinţă să-i desnaţionalizeze... Am mai arătat tot atunci că vina în această chestiune este a Înaltului Prelat al Romei, Prea Sfinţia Sa Papa, care în loc să susţie naţiunile de aceeaşi origină, contribuie la desnaţionalizarea lor, prin trimiterea de preoţi slovaci... Plin de cele mai înfocate sentimente naţionale şi româneşti de care eram însufleţit, apărînd cauza fraţilor noştri aşa de decăzuţi, m-am cam înflăcărat ridicînd vocea în arătarea acestor stări de lucruri care mă pătrunsese pînă-n adîncul sufletului; un tumult se făcu atunci în adunarea congresiştilor, ca semn de desaprobarea celor ce arătasem şi îndată s-a şi ridicat din public dl. Mihail Holban, consul român general, care m-a întrerupt cu cuvintele «Nu sîntem veniţi aici d-le Burada ca să facem politică». Atunci, dl. V.A. Urechea, care prezida şedinţa din acea zi, îmi luă apărarea spunînd d-lui Holban că **adevărul trebuieşte arătat ori şi unde şi sub orice formă, indiferent dacă facem politică sau ştiinţă...** Am fost şi am rămas indiferenţi faţă de ei. Nici un ajutor şi nici un sprijin nu le-am dat. Oare nu sîntem chemaţi **să dăm samă generaţiunilor viitoare despre purtarea noastră neiertată faţă de aceşti fraţi ai noştri?**" (lucr. cit. p. 119—121)[30].

Călătoriile acestea se făceau cu mari primejdii, uneori cu riscul vieţii. În comuna Straja (Bucovina), ca şi în localitatea Astacos (Grecia) a fost arestat. În iulie 1878, aflîndu-se în Bucovina, după ce a cercetat comunele Treblecea, Crasna, Cupca, Vicovul de sus, Vicovul de jos, în comuna Straja a fost arestat în casa părintelui Dimitrie Onciul: "Petrecerea mea prin acele locuri şi necontenitele cercetări ce făceam femeilor bătrîne şi moşnegilor, pentru a aduna bocete, vrăji, descîntece, şi mai cu seamă datinile poporului român la înmormîntări, precum şi cumpărarea unui număr mare de fluiere şi buciume, de pe la ciobani, au atras bănuieli asupra mea în ochii jandarmilor, care presupunîndu-mă de spion, m-au ridicat în 7 iulie din casa preotului Onciul, unde mă aflam în gazdă"[31]. Dus la Rădăuţi, însoţit de jandarmul care era înarmat cu o puşcă, "aici am fost pus la închisoare, unde am stat patru zile, apoi în urma interogatoriului... negăsind nici o vină în contra mea, m-au pus în libertate, dîndu-mi-se voie a mai rămîne prin Bucovina încă trei zile în baza unui permis... fiind pus în acelaşi timp sub privegherea jandarmilor. Împlinindu-se aceste trei zile am fost dus de jandarmi pînă la fruntarii şi izgonit din Bucovina". În 1899, aflîndu-se în drum spre Atena, "spre a cerceta pe valahii (românii) din provincia Acarnania şi pe acei ce se află trăind de sute de ani prin diferite localităţi din Grecia"[33], a fost luat drept spion "întrebîndu-mă în greceşte de unde vin şi ce caut prin acele locuri necercetate de nici un român din România"[34]. A călătorit pînă în anul 1900 şi a publicat studii şi relatări de călătorii pînă aproape de anul morţii, 1923.

De la tatăl său, Teodor Burada Vornicul, cel care în 1848 şi-a scris memoriile despre călătoriile sale prin Viena, Triest, Veneţia (din 1826)[35], va fi moştenit Teodor T. Burada talentul de memorialist. El n-a intenţionat să facă literatură (făcuse cîteva traduceri în tinereţe) şi nici nu ar fi avut răgazul necesar, deşi a trăit 84 de ani, fiind în căutare permanentă de vestigii istorice şi de românism. Totuşi, din 1903 pînă în 1910, publică în "Arhiva" din Iaşi amintiri din călătoriile sale, dovedindu-şi talentul memorialistic şi mai cu seamă umorul. Descrierile pline de pitoresc ale locurilor pe unde a călătorit sînt punctate cu umorul cu care povesteşte diferite experienţe încercate în peregrinările sale. Titlurile acestor amintiri vorbesc de la sine şi menţin trează curiozitatea cititorului, care află în acest fel: **Cum am fost arestat la Rawa-Ruska, Austria, Cum era să mă înec la Marea Neagră în portul Varna (Bulgaria), Cum am fost arestat în comuna**



Hoinar prin Basarabia

Durleşti din Basarabia (Rusia), Cum am izbutit să văd jucînd pe Valahii din Susnenizza (Istria), Cum am fost arestat în Fiume (Ungaria), Cum am auzit "Deşteaptă-te române" în comuna Molovişte (Macedonia), şi "Apostolul" citit în româneşte în biserica de acolo, Cum am fost trîntit de vînt în drumul meu de la oraşul Albona la portul Rabaz din Istria, Cum am fost oprit la Roma de a arăta cauza desnaţionalizării Valahilor (Românilor) din Istria, Cum am susţinut că Pisticoşii din Bithinia (Asia Mică) sînt de origine valahă, Cum am fost trîntit într-o băltoacă de un asin în drumul meu de la Salonic spre muntele Athos, Cum era să-mi primejduiesc viaţa scoborîndu-mă în piramida lui Keops de la Ghize din Egipt (Africa). Un episod plin de umor este, spre exemplu, cel care se

referă la **Cum am fost pus la carantină în staţia drumului de fer Zibefce (Turcia)**[36]: "...numai iată că zăresc vreo cîţiva turci că aduc jăratec în mai multe ciaune, atunci m-am înspăimîntat foarte şi am început a striga cît îmi lua gura «ateş! ateş!» (foc, foc), crezînd că au să dea foc baratcei să ne ardă... turcii puseseră pucioasă pe cărbunii aprinşi. Fumul ieşea din ce în ce mai tare, încît ne chiorea şi ne înăduşea de tot. După ce ei socotiră că sîntem acuma destul de afumaţi ne-au dat drumul, strigînd ca să aducă tulumba şi începu a ne împroşca pe straie cu acid fenic... Pe atunci bîntuia cu furie holera pe acele locuri şi nimene din noi nu ştiam despre aceasta... Cele trei zile cît am stat în carantină mi s-a părut că nu mai au sfîrşit; din ceas în ceas aşteptam să văd dacă nu cumva m-apucă şi pe mine holera precum vedeam zilnic pe unii îmbolnăvindu-se iar pe alţii murind". În aceste împrejurări, mai mult tragice decît comice, T.T. Burada îşi găsea alinarea cîntînd din vioară: "Doinele, horele şi cîntecele noastre de dor mai ales îi mişcau aşa de tare /pe călători/ încît nu mai ştiau ce să mai facă de bucurie, mulţumindu-mi de mii de ori, unii prin aplauze, iar alţii strigînd în gura mare: maşală, maşală (să nu fie de deochi)"[37]. Un alt episod plin de umor irezistibil, în ciuda tragismului situaţiei, este povestit în amintirea **Cum am fost trîntit de vînt în drumul meu de la oraşul Albona la portul Rabaz din Istria**[38]. Deşi avertizat că prin acele locuri bătea un vînt năprasnic numit **bora**, care răsturna care cu boi şi disloca şine de cale ferată, T.T. Burada, cu un însoţitor, porneşte pe jos pînă la portul Rabaz din Istria. "Vîntul nu se mai domolea de loc, ci din contra se întărea din ce în ce mai mult. Omul care ştia puterea vîntului de prin locurile acelea, după ce acuma merseseră o bucată bună, mă sfătuia că să ne întoarcem în oraş, căci nu vom putea lupta ca să mergem înainte... Eu iară mă prăpădeam de rîs văzîndu-l că se teme pînă-într-atîta de vînt şi am luat-o la picior înainte... am luptat aşa ca la vr'o jumătate de oră, dar puterile după aceea începuseră a mă părăsi... şi iată eu atunci mă înfricoşam foarte, văzînd că lucrul e serios şi neaşteptîndu-mă la un vînt aşa de cumplit, intrăi în grijă... Şi întradevăr, acel vînt nu mai era aer în mişcare, ci brînci şi blende date de o putere nevăzută, care te împingea cu o tărie nemaipomenită şi lucru mai grav era că la coasta mea nu departe se prăbuşea malul în mare! Mă prindeam cu mîinile de tot ce-mi ieşea înainte: rădăcini, garduri, crengi de copac, copaci de iuniper plini de spini, stînci semănate pe drum, cînd de o dată o opintire mai zdravănă a vîntului mă răstoarnă la pămînt şi mă rostogoli mînîndu-mă înainte spre mare, încît vedeam moartea cu ochii! În urma mea venea de-a dura rostogolindu-să şi omul care mă însoţea. În rostogoleala mea, cercam să mă ridic macar pe brînci ca să mă tîrîi pînă la vreun adăpost, dar n-apucam bine a mă ridica de la pămînt şi iată că eram trîntit din nou". Ajuns cu greu la portul Rabaz şi întrebat de unul dintre călători dacă tot nu se teme de vînturile din acele locuri, "...Eu văzîndu-mă scăpat de primejdie i-am răspuns cu curaj, tot nu mă tem d-le! cînd atunci întorcîndu-mi capul cătră omul cu bagajele, l-am surprins făcînd semn cu mîna la călători ca şi cum ar vrea să le spună că să mă lase în pace, căci îmi lipseşte una la cap"[39].

T.T. Burada este primul care a făcut o călătorie la vlahii din Arabia, care fuseseră trimişi acolo de împăratul Justinian între anii 527—565. Singura informaţie, pe urmele căreia a pornit, era cea a arhimandritului Porfirie Uspenski din 1848 (într-un articol publicat la S. Petersburg), în care se arăta că împăratul Justinian a zidit o mănăstire în Arabia la muntele Sinai şi fiindcă acea mănăstire era jefuită de arabi, a trimis acolo o colonie de vlahi ca să o apere de prădăciunile lor. Pe la începutul lunii mai 1914, T.T. Burada era pornit în căutarea acelei colonii. Odată ajuns cu vaporul în Egipt, a călătorit apoi cu trenul "Pe nişte călduri tropicale am pornit înainte şi după cîteva ore am ajuns în oraşul Suez. În tot timpul călătoriei mele, pînă ce am sosit în acest oraş, a bătut un vînt puternic, aducînd nisipul pustiului arabic în vagoane, la care, după obiceiul locului, nu li se închid nici ferestrele, nici uşile. Din cînd în cînd, pe la staţii, vin servitorii de la căile ferate de şterg cu cîrpe nisipul pus în mare cantitate pe băncile vagoanelor"[40]. Au fost trimişi la mănăstirea cu hramul Sfintei Ecaterina din muntele Sinai, în Arabia, 100 de vlahi creştini, împreună cu soţiile şi copiii lor, luaţi de la Pont-Euxin (Marea Neagră), precum şi o sută de sclavi luaţi din Egipt, ca să păzească mănăstirea şi pe călugări şi să locuiască acolo pentru totdeauna, poruncind împăratul Justinian ca să li se deie şi hrană. Şi astăzi mănăstirea dă cîte cinci pîini mici şi grîu de fiecare beduin, care sînt numiţi pe greceşte "sclavi tu Monastiriu". Aceşti beduini care se simt insultaţi dacă li se spune beduin arab, duceau cu caravana de cămile pe pelerinii ce veneau din Suez în oraşul Tor pînă la mănăstirea Sfînta Ecaterina din muntele Sinai. Această călătorie dura trei zile în deşert. Despre aceşti beduini a luat informaţii Teodor T. Burada de la directorul şcolii greceşti şi protopsalt al bisericii greceşti din Suez şi de la egumenul ierodiacon Panaretos de la mitocul mănăstirii Sfînta Ecaterina de pe muntele Sinai din Arabia. Tot în această amintire, Teodor T. Burada explică, **ca într-o sinteză**, scopul tuturor călătoriilor sale la românii de peste hotare şi importanţa lor. "**Cercetarea regiunilor locuite actualmente de români sau care au fost locuite în timpuri mai vechi şi în care astăzi se mai păstrează urme ale vechilor lor locuitori de origine română trebuie să ne intereseze mai cu deosebire.** Cercetările de felul acesta ne pot arăta pînă unde se întinde astăzi neamul românesc şi în acelaşi timp ne învaţă cît a fost el de întins în vremurile trecute şi cum mai multe părţi din el s-au topit în decursul veacurilor, îmbrăcînd forme străine de a fi şi pierzîndu-şi caracterul lor propriu românesc. Dacă însă unele din părţile neamului nostru au fost înghiţite de valurile cotropitoare ale popoarelor de alt neam, aceasta se datoreşte numai sporirii necontenite a elementelor străine, care tot creşteau împrejurul malurilor româneşti, pe cînd acest element nu putea să-şi împrospăteze puterile de nicăieri, neavînd nici un sprijin de la fraţii lor, lăsîndu-i în părăsire, de aceea a trebuit de la o vreme să slăbească în lupta pentru existenţă şi să se piardă în sînul elementelor de alt neam. Dar chiar acolo unde s-au cufundat în alte popoare, energica vitalitate a poporului român a lăsat urme văzute ale fostei lui existenţe... **Pe acesti fraţi ai noştri locuind în ţări străine, purtînd greul jug al străinismului, i-am cercetat de aproape, vorbind despre ei în destule scrieri ce am publicat**"[41].

La serbarea jubileului artistic de 50 de ani a lui T.T. Burada, organizată de Asociaţiunea Generală a Artiştilor din Iaşi, în 1904, A.D. Xenopol aprecia că pe tărîm etnografic, folcloristic, arheologic şi literar, T.T. Burada este cel dintîi care s-a interesat de soarta fraţilor noştri care locuiesc în diferite ţări şi cărora a vrut să le redeştepte iubirea pentru muzica lor.

A murit la Iaşi, la 17 februarie 1923, după o viaţă pusă în slujba cercetării vieţii poporului său, în al cărui geniu a crezut. "Geniul poporului român este mai mare şi mai puternic decît orice geniu individual", scria T.T. Burada în 1907[42], unui alt mare etnograf înaintaş, părintele Simion Florea Marian.

Note

1. Lucia Berdan, **Burada Maria, Burada Teodor, Burada Teodor T., în Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1979, 135—136.

2. "Convorbiri literare", Iaşi, an II, 1877, nr. 11, p. 441. **Bibliografie.**

3. **Un studiu inedit asupra muzicii româneşti de T.T. Burada**, în "Muzica", an XII, 1962, nr. 11, p. 35.

4. În Analele Academiei Române, X, secţiunea I, 1878, p. 390.

5. N. Iorga, **Oameni care au fost**, vol. II, Bucureşti, 1936, p. 128.

6. În "Amicul familiei", 4 (1880), p. 236.

7. **Bocete populare la români**, în "Convorbiri literare", XII, 1879, 10, 11, XIII, 1879, 2, 7, XIV, 1880, 8, XV, 1882, 12.

8. **Datinele poporului român la înmormîntări**, Iaşi, Tip. Naţională, 1882.
9. **Cîntecul cununei**, în "Convorbiri literare", XIV, 1880, 8.
10. **Despre crestăturile plutaşilor pe cherestele şi alte semne doveditoare de proprietate la români**, Iaşi, Goldner, 1880; **Despre crestăturile şalgăilor pe droburile de sare**, în "Revista de istorie, arheologie şi filologie", III, 1885, vol. V, fasc. I.
11. N. Iorga, lucrarea citată, p. 128.
12. în "Arhiva", Iaşi, XV, 1908, p. 293.
13. **O călătorie la românii din Moravia**, Iaşi, Goldner, 1894.
14. în "Familia", 1900, an XXXVI, nr. 37, p. 444.
15. în "Dreptatea" din 13 iunie 1904.
16. în "Tudor Pamfile", an I, 1923, nr. 2, p. 9.
17. Precizăm că o bibliografie completă a călătoriilor lui T.T. Burada şi a studiilor rezultate şi publicate (în reviste sau în ediţii) nu s-a făcut pînă acum.
18. **O călătorie în satele moldovene din gubernia Cherson (Rusia)**, Iaşi, Tip. Naţională, 1893, p. 11.
19. Lucrarea citată, p. 12.
20. id., p. 15.
21. **O călătorie la Românii din gubernia Kamenitz—Podolsc (Rusia)**, în "Arhiva", XVII, 1906, p. 543.
22. N. Macovei, **T.T. Burada, primul cercetător al moldovenilor de peste Nistru**, în "Moldova Nouă", VI, 1941, p. 144—165.
23. **Conăcăria şi iertăciunea la nunţile Românilor din Basarabia**, în "Arhiva", XXVI, 1915, nr. 1, 2, 3, p. 69.
24. Idem.
25. **Datinele la nunţi ale poporului român din Macedonia**, în "Revista pentru istorie, arheologie şi filologie", II, 1883, p. 425.
26. în "Macedonia", I, 1888, 96—97, 110—114, 128—137.
27. în "Convorbiri literare", XXVI, 1892, nr. 1, p. 39—50.
28. I. Slavici, **Amintiri**, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967, p. 645 (nota 247).
29. N. Iorga, lucrarea citată, p. 128.
30. Teodor T. Burada, **Cum am fost oprit în Roma de a arăta cauza desnaţionalizării Vlahilor (Românilor) din Istria**, în "Arhiva", XX, 1909, nr. 3, martie, p. 119—121.
31. Teodor T. Burada, **Cum am fost arestat în comuna Straja (Bucovina)**, în "Arhiva", XV, 1904, nr. 1, ianuarie, p. 33.
32. lucrarea citată, p. 34.
33. Teodor T. Burada, **Cum am fost arestat în Astacos (Grecia)**, în "Arhiva", XV, 1904, nr. 4, aprilie, p. 168—171.
34. lucrarea citată, p. 170.
35. vezi nota 1.
36. Teodor T. Burada, **Cum am fost pus la carantină la staţia drumului de fer Zibefce (Turcia)**, în "Arhiva", XV, nr. 2, februarie, p. 80—83.
37. lucrarea citată, p. 83.
38. în "Arhiva", XX, 1909, nr. 3, martie, p. 117—121.
39. lucrarea citată, p. 119.
40. vezi **O colonie de vlahi în Arabia**, reprodusă în "Almanahul almanahurilor şi calendarelor româneşti", 1991, p. 28.
41. lucrarea citată, p. 30.
42. cf. Viorel Cosma, **Teodor Burada. Viaţa în imagini**, Bucureşti, Editura muzicală a Uniunii compozitorilor din România, 1966.

Constantin-Liviu Rusu

Bustul lui Grigore Ghica-Vodă

(Grigore al III-lea Ghica, domn al Moldovei între anii 1764-1767 şi 1774-1777)

Bustul amplasat lîngă piatra de mormînt a domnitorului (str. Ghica-Vodă nr. 18, Iaşi), lucrat în piatră de artista Lucreţia Filioreanu-Dumitraşcu, a fost dezvelit în anul 1975.

Vechiul bust, din marmoră (autor: Karl Storck), inaugurat în anul 1875, pentru care realizase un proiect şi Gh. Asachi, se află la Muzeul de Artă din Iaşi, după ce a fost restaurat. Aşezat pe o coloană de marmoră de Lemberg de către Primăria oraşului Iaşi, la propunerea consilierului Vasile Pogor, a fost ridicat în amintirea lui Grigore Ghica-Vodă, decapitat de turci la 1 octombrie 1777. Pe lespedea de marmoră, aşezată în mijlocul pieţii Beilicului (1) ("dricul" tîrgului de altădată, unde se presupune a fi fost conacul turcesc în care s-a întîmplat tragedia), se află pe de o parte stema Moldovei şi inscripţia: "În amintirea lui Grigore Ghica V.V., ucis de turci la 1777, luna octombrie. Ţara recunoscătoare"; pe cealaltă parte: "Grigore Ghica V.V. a protestat contra luării Bucovinei", iar la căpătîiul monumentului este săpată următoarea inscripţie: "Această piatră s-a ridicat de către Consiliul Comunal din Iaşi, în anul 1875, Octombrie 1".

Nicolae Gane în Discursul rostit la inaugurarea monumentului comemorativ al lui Grigore Ghica Voievod spunea:

"Să înălţăm deci către cer o rugă de jale pentru pomenirea acestui Domn nefericit şi să împrospătăm astăzi în memoria noastră faptele sale patriotice a căror strălucire se revarsă atît de viu asupra mormîntului său.

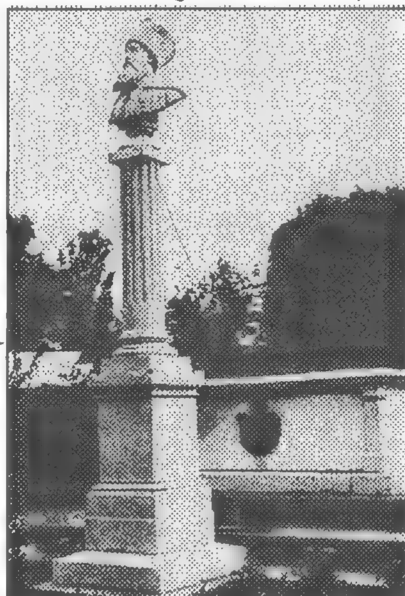
... această serbare de doliu a ţării să o repetăm şi anul viitor şi în toţi anii de-a rîndul şi să o înrădăcinăm în deprinderile noastre şi ale copiilor noştri, căci exemplele mari ades amintite hrănesc sufletul şi hrănesc bunii cetăţeni".

Despre sacrificiul domnitorului, Mihai Eminescu remarca: "... la 1777 această răpire fără de seamăn s-a încheiat prin vărsarea sîngelui lui Grigore Ghica V.V. Fărădelege nepomenită, uneltire mişelească, afacere dintre o muiere desfrînată şi între paşii din Bizanţ, vînzarea Bucovinei va fi o vecinică pată pentru împărăţia vecină, deapururea o durere pentru noi".

După legenda culeasă de Eminescu se spune că, la Putna, în noaptea cînd a fost ucis Grigore Ghica Vodă s-au arătat semne, şi anume: chipul lui Ştefan din portret s-a schimbat de întristare, clopotul cel mare (Buga) al mănăstirii a început a bate singur la miezul nopţii iar candela de pe mormîntul lui Ştefan s-a stins, deşi avea untdelemn.

Trupul voievodului a fost înmormîntat în biserica Sf. Spiridon din Iaşi iar capul său a fost ţintuit drept pildă în poarta Seraiului.

Ce se află astăzi în părculeţul din jurul mormîntului? Poate municipalitatea, poate elevii de la Şcoala generală nr. 8, poate "bunii cetăţeni" ar trebui să îngrijească acest monument. Poate! "Căci exemplele mari ades amintite"...



Primul bust al domnitorului Grigore Ghica-Vodă, dezvelit la 1 octombrie 1875

(1) Beilic: în limba turcă înseamnă palat: "Este palatul rezervat dregătorilor turci care vin în Iaşi cu porunci ale Porţii Constantinopolitane". (Dan Bădărău şi Ioan Caproşu)

Vasile Harea

Presa românească — tribună a unirii

(Fragment din memoriile inedite intitulate: "Mişcarea unionistă din Basarabia în anii 1917-1918")

Cine parcurge paginile ziarelor "Cuvînt moldovenesc", "România nouă" şi "Soldatul moldovean" din lunile ianuarie, februarie şi martie 1918, va fi copleşit de eflorescenţa sentimentelor naţionale care s-au revărsat atunci din sufletele numeroşilor învăţători, profesori, studenţi, elevi, preoţi, militari şi ţărani de rînd moldoveni; de mărturisirile lor de credinţă unionistă, că toţi românii, printre care se numără şi basarabenii, trebuie să formeze un singur stat naţional. De fapt, **intrarea armatei române în Basarabia a instaurat adevărata libertate de cuvînt, de presă şi de întruniri pentru moldovenii basarabeni.** După o sută şi mai mulţi ani de opresiune, ei s-au trezit deodată că pot să-şi spună liber ceea ce cred şi gîndesc.

Şi nu se poate spune că nu li se opuneau vechile idei ruseşti. La Chişinău mai rămăseseră, în 1918, mulţi învăţători; profesori şi mai ales funcţionari ruşi. În oraş erau 4 licee ruseşti pentru băieţi, 5 licee pentru fete, plus alte şcoli medii — două şcoli normale, un seminar teologic, apoi un institut superior pedagogic şi Şcoala de viticultură, toate acestea cu profesori ruşi şi o bună parte din elevi ruşi.

În oraş apăreau patru ziare în limba rusă, din care trei erau de opoziţie faţă de prezenţa românilor ("Bessarabskaja jizni", "Svobodnoie slovo", "Golos Bessarabii")*, iar unul, oficiosul "Sfatul Ţării" (ediţia în limba rusă), încă manifesta cîte o dată simpatii excesive pentru cultura rusă, ceea ce în împrejurările de atunci am putea spune că era o imprudenţă, fiindcă dădea sprijin "rusofililor".

În orice caz, presa rusească continua să proslăvească cultura rusească, prezenta lucrurile în această privinţă în cele mai trandafirii culori: "O mare cultură, a cărei substanţă este iubirea atotcuprinzătoare de oameni, care aduce un mesagiu de pace şi fericire pe pămînt" etc. Era vădit că aceste osanale loveau pieziş, dar simţitor în prezenţa armatei române, de care imediat se asocia cultura română, pe care însă ruşii din Basarabia o ignorau complet şi tocmai de aceea aveau o desconsiderare totală faţă de ea; ceea ce se oglindea în toate atitudinile lor şi în toate sublinierile lor din notele, articolele şi foiletoanele publicate. Dar mai ales asemenea aluzii adresate culturii şi sufletului larg rusesc căutau să fie asociate cumva, defavorabil, cu "şovinismul zoologic" al generaţiei unioniste basarabene.

După venirea trupelor româneşti am şi pus în ziarul "Cuvînt moldovenesc" problema unirii. Am precizat că sînt trei curente:

1) **Împotriva unirii** şi pentru rămînerea în cadrul Rusiei. Dar acest curent era împărtăşit numai de ruşii din Basarabia, element venit recent, nu autohton (...) de numai 8 la sută, nu majoritar ca moldovenii, care constituiau 70 la sută din populaţia provinciei. Iar dintre aceştia sînt unii aşa de sătui de revoluţia într-adevăr "rusească", încît ar accepta orice stăpînire, numai ca să-şi poată căuta de interesele lor. Şi apoi, după separarea completă a Ucrainei, care s-a declarat independentă de Rusia, cine ar mai putea susţine că Basarabia trebuie să rămînă în cadrul Rusiei, chiar federativă?

2) **Cei care doresc Basarabiei să rămînă independentă**. Dar, ca o ţară mică şi redusă numai la agricultură, ea nu poate suporta luxul de a întreţine aparatul statal propriu şi o armată costisitoare.

3) **Cei ce doresc unirea**, cu încrederea fermă că, în cadrul statului român, basarabenii se vor ridica la o stare materială şi culturală mult superioară faţă de aceea pe care au avut-o în Rusia.

În curînd însă am părăsit ziarul "Cuvînt moldovenesc" (...) şi am luat parte la întemeierea ziarului "România nouă", în calitate de redactor şi membru în comitetul de redacţie. Iniţiativa înfiinţării acestui ziar a avut-o Onisifor Ghibu, care a devenit şi directorul lui. Dar comitetul de redacţie era compus din reprezentanţii tuturor regiunilor locuite de români: doi basarabeni — Vlad Cazacliu şi Vasile Harea, doi transilvăneni — Onisifor Ghibu şi Ion Matei, un regăţean — D. Munteanu-Rîmnic, un bucovinean — Gheorghe Tofan, un macedonean — Constantin Noe, precum şi un reprezentant al românilor din Valea Timocului, Serbia — Athanasie Popovici. Comitetul se întrunea o dată la o săptămînă, de obicei sîmbăta dimineaţa. Ziarul a apărut la 24 ianuarie 1918. Nu întîmplător a fost stabilită această dată a apariţiei. Ziarul era menit să lupte pentru **unirea tuturor românilor într-un singur stat naţional.**

Evident, nu se punea această problemă decît pentru românii de la nord de Dunăre, pe cînd ceilalţi, din Macedonia, Serbia şi, fireşte, din Bulgaria, puteau să-şi realizeze dorinţa de a deveni cetăţeni ai statului român pe calea obişnuită a stabilirii în ţară şi a obţinerii cetăţeniei române, a cărei procedură, pentru dînşii, prevedea multe înlesniri.

Şi în concepţia cercului de la ziarul "România nouă", într-adevăr, noul stat al tuturor românilor trebuia să fie **nou** şi din punct de vedere politic, şi **social şi etic**, o Românie Nouă, cu un regim politic larg democratic (...).

În al doilea rînd, statul român unit va trebui să fie, după concepţia lor, un stat în care să nu se producă antagonismul dintre clase, fiindcă în el, politiceşte, va fi dominantă, prin votul universal, tot mica burghezie, care tinde şi acceptă o situaţie materială oarecum egalitară, care deci nu va permite formarea (...) capitaliştilor mari, capitalişti care ar dori să dicteze. Corectiv împotriva acestei tendinţe către capitalism, se credea cam naiv, va putea fi sistemul impozitelor progresive pe capitaluri şi venituri, care să lovească în tendinţa de îmbogăţire, apoi salariile ridicate ale muncitorilor şi angajaţilor titraţi, care iarăşi vor coborî veniturile patronilor.

În al treilea rînd, România cea Nouă ar trebui să fie un stat al unor oameni de o cinste ireproşabilă, de un patriotism dezinteresat şi devotat, al unor cetăţeni cu o etică ridicată, datorită căreia totdeauna interesul de stat, interesul obştesc, vor prevala asupra interesului personal.

Evident, toate aceste speculaţii optimiste în curînd au fost dezminţite. Dar ele au dăinuit cîtva timp în sufletele noastre, chiar şi la O. Ghibu, cu tot spiritul său practic de săliştean al Sibiului. În orice caz, I. Matei era un om de o probitate morală deosebită. La fel erau Gh. Tofan, Vlad Cazacliu şi Athanasie Popovici. Nu l-am cunoscut îndeaproape pe D. Munteanu-Rîmnic, colaborator apropiat al lui N. Iorga, dar ştiu că a murit om sărac, aşa cum a trăit toată viaţa lui din salarul său de profesor secundar. În ce-l priveşte pe C. Noe, macedoneanul, am colaborat cu el doi ani, zi de zi, la redacţia ziarului "Sfatul Ţării". Se arăta atunci foarte convins patriot, în sensul în care înţelegeam eu noţiunea de patriotism şi caracterul unui patriot. Dar după ce d-sa s-a înscris în partidul liberal, o dată cu gruparea lui I. Inculeţ, şi s-a mutat la Bucureşti, am pierdut orice contact cu acest om foarte inteligent (...).

În orice caz, în ziarul "România nouă" aveam o tribună liberă pentru a ne spune tot ce gîndeam despre unire, despre raporturile Basarabiei cu celelalte provincii româneşti, despre relaţiile dintre români şi ruşi, precum şi pentru a milita în vederea realizării integrale a tuturor aspiraţiilor naţionale ale basarabenilor, reflectate în conştiinţa unui tînăr intelectual.

* În traducere: "Viaţa Basarabiei", "Cuvîntul Liber", "Vocea Basarabiei" (nota redacţiei).

Gavril Istrate

Poezia lui Coşbuc în Basarabia

Istoricul literar care ar încerca să stabilească începuturile raporturilor dintre poezia lui Coşbuc şi cititorii basarabeni ar observa că ele au fost inaugurate de Constantin Stere, printr-un articol publicat în "Evenimentul literar", din 1894, şi intitulat **Omul perfect**, o recenzie, de fapt, asupra volumului de versuri **Balade şi idile**, apărut în 1893.

Doi ani mai tîrziu, Coşbuc semna o scurtă prefaţă la volumul de debut, **Povestiri din copilărie**, al scriitorului basarabean Sergiu Cujbă, fiul prozatorului Victor Crăsescu (Ştefan Basarabeanu!), autorul celor trei volume de **Schiţe şi nuvele**, apărute în editura H. Steinberg, din Bucureşti, în anul 1893, şi "închinate" **valorosului român din Basarabia, domnului B. Petriceicu Hasdeu.**

Cartea apărea în Editura Librăriei C. Sfetea (cumnatul lui Coşbuc!). Cujbă a mai scris o broşură despre **Viaţa şi luptele lui Ştefan cel Mare** (Bucureşti, 1906) şi două volume de versuri: **Patrie şi libertate** (Bucureşti, 1916) şi **Cînturi basarabene** (Chişinău, 1919), acesta din urmă recenzat în "Viaţa nouă", X, nr. 10, din decembrie 1919.

În 1897, semnează prefaţa volumului **Suspine (Poezii populare din Basarabia)**, datorat altui autor de peste Prut, George Madan, alcătuitorul antologiei **Cîntece şi versuri alese din cei mai buni scriitori români**, care a apărut în două ediţii şi anume: una la 1904, în Editura Socec, iar cealaltă în 1911, la Editura Carol Göbl. Amîndouă sînt scrise în alfabet rusesc şi, sub raportul conţinutului, nu există decît o singură deosebire între ele şi anume eliminarea din ediţia a doua (1911) a poeziei **Frunzuliţă de răchită**, pe care o găsim, în ediţia din 1904, la pp. 44—45. Avem, însă, o altă deosebire, între ele, una de altă natură. În ediţia din 1904 ni se indică numele alcătuitorului, dar în cea din 1911 nu ne mai este împărtăşit.

Datorită legăturilor dintre Madan şi Coşbuc, probabil, ori, poate, mai degrabă din cauza caracterului poeziei acestuia, mai apropiată de înţelegerea cititorului obişnuit, poetul năsăudean este reprezentat, în paginile antologiei, cu zece poezii, în vreme ce Alecsandri figurează numai cu cinci, Eminescu şi Vlahuţă cu cîte trei, Bolintineanu cu două, iar I. Heliade Rădulescu şi Grigore Alexandrescu doar cu cîte una.

Nu-i imposibil ca această preferinţă, a editorului antologiei, să fi fost determinată de caracterul cu totul deosebit al poeziei pe care ne-a dat-o unul dintre marii "păzitori ai solului nostru veşnic". Mă gîndesc la ceea ce spunea G. Ibrăileanu în **Note şi impresii**, Iaşi, 1920, pagina 249: "Coşbuc a fost adevăratul şi poate singurul poet al pămîntului şi neamului românesc cel etern, aşa cum a rămas dedesubtul schimbărilor şi al furtunilor aduse de vremuri. În poezia lui Coşbuc nu sînt curente de idei trecătoare, atitudini de sistem filozofic şi de şcoală literară."

În 1894, basarabeanul C. Stere publica, în "Evenimentul literar", aşa cum am spus, articolul **Omul perfect**, care este, în concepţia autorului, ţăranul ardelean, aşa cum l-a înfăţişat Coşbuc în poezia lui. Articolul respectiv avea să fie reprodus în volumul **În literatură**, apărut la Iaşi, în 1921, în Editura "Viaţa Românească" şi reluat, apoi, în volumul V din **Scrierile** lui C. Stere, Chişinău, 1991, pp. 61—63. Volumul nu este indicat în BIBLIOGRAFIA COŞBUC şi tot aşa nu sînt indicate nici cele două ediţii ale antologiei lui Madan.

Coşbuc n-a cunoscut Basarabia. Vreau să spun că n-a trecut niciodată Prutul. Din cauza aceasta temele inspirate din provincia respectivă sînt rare. Poezii propriu zise nu are decît una, intitulată **Prutul**, apărută, iniţial, în prima ediţie a volumului **Fire de tort**, din 1896, pp. 112-116. A fost reprodusă în antologia lui Madan (în prima ediţie la pp. 85-88, iar în cea de a doua la pp. 83-86).

Relaţiile lui Coşbuc cu Basarabia vor putea fi privite în întreaga realitate abia după parcurgerea, cu atenţie, a ziarelor şi revistelor vremii, în special a celor apărute la răsărit de Prut. Pînă atunci problema nu poate fi tratată decît parţial şi oarecum aproximativ.

În ceea ce mă priveşte, cunosc broşura apărută la Chişinău, în 1956, sub titlul **Poezii**, dar n-am găsit în Iaşi volumul de 286 de pagini, apărut tot la Chişinău, în acelaşi an 1956, cu acelaşi titlu, **Poezii**, alcătuit şi prefaţat de Vasile Coroban. N-am văzut nici placheta **Iarna pe uliţă**, apărută tot la Chişinău, în anul 1957, şi nici **Concertul primăverii. Carte de citire pentru clasa a V-a**, Chişinău, 1960.

În 1990, a apărut la Editura "Hyperion", din Chişinău, o nouă ediţie din **Iarna pe uliţă**, frumos ilustrată de Ion Morariu.

Placheta din 1956, apărută în Editura de Stat a Moldovei, sub titlul simplu George Coşbuc, **Poezii**, este redactată îngrijit iar cele 23 de bucăţi incluse în sumar ni se par reprezentative. Dintr-o privire de ansamblu, asupra lor, cititorul îşi poate face o idee cît de cît apropiată de preocupările poetului, de tematica pe care a urmărit-o, cît şi de posibilităţile de creaţie de care dispunea el. Iată cele 23 de titluri: **Noapte de vară; Nunta Zamfirii; Cîntecul fusului; Rugămintea din urmă; Vestitorii primăverii; Pe lîngă boi; Trei, doamne, şi toţi trei; La oglindă; El-Zorab; Brîul Cosînzenii; Lordul John; Moartea lui Fulger; Un cîntec barbar; Mama; Noi vrem pămînt; Doina; Dragoste-nvrăjbită; Decebal către popor; Tricolorul; Nunta în codru; O scrisoare de la Muselim Selo; Pentru libertate; In opressores.**

Volumul se încheie cu o scurtă **Notă biografică**, în care s-au strecurat cîteva greşeli: satul Hordou, din Transilvania, se găseşte în regiunea **Rodna**, nu **Dorna** (care e în Bucovina, în imediata vecinătate a Rodnei). "Tribuna", de la Sibiu, este **ziar**, nu **revistă**. Poezia **Moartea lui Fulger** n-a apărut, iniţial, în "Tribuna", ca **Brîul Cosînzenii**, citat tot acolo, ci a văzut lumina tiparului direct în volumul de la 1893, **Balade şi idile**, pp. 148-158. Şi acum, cîteva nepotriviri în text, cîteva erori de lectură. Versul al treilea din strofa:

Senini de plînset ochii ei
Vedea bărbaţi, vedea femei,
Cu spaimă **mută**-n jur privea.
Din mult nimic nu-nţelegea;
Şi se muncea să ştie ce-i?
Şi nu putea,

este corect sub forma transcrisă aici din volumul de la 1893 şi nu sub cea din broşura de la Chişinău:

Cu spaimă **multă**-n jur privea,

sub influenţa, fără îndoială, a lui **mult** din versul imediat următor. Spaimă **mută** e sinonim cu **înmărmurit(ă) de spaimă**.

Adjectivul **mult** este pe locul lui în versul:

Vedea-veţi ce **multă** ni-e ura (p.57)

din **Cîntec barbar**, care, în volumul de la 1893, avea cu totul alt aspect:

Ne vei cunoaşte tu ura.

Nu ştiu cînd, şi în ce împrejurări s-a produs această schimbare.

Şi în **Dragoste-nvrăjbită** avem un vers în care **mult** nu poate fi contestat:

Şi de **multă** trudă, n-a vorbit deloc (p.69)

Şi tot aşa în poezia **Pentru libertate**:

Vom răbda, privind în faţa
Orişicui şi-a orice chin,
Că noi ştim că-i **multă** viaţa
Şi în noi şi-n cei ce vin.

În poezia **El-Zorab**, strofa a patra, de la pagina 36, trebuie păstrată forma **ieniceri**, cum a transcris Coşbuc, arhaizînd; să nu modificăm, modernizînd: **ieniceri**. Forma respectivă este susţinută indirect de un derivat, **ianicerime**, din versurile:

Iar cel vodă Bogdănesc
Da năvală-n căzăcime,
Şi da proaşcă-n tătărime,
Iama prin **ianicerime**.
Şi prin deset năvălea
Desetul de mi-l rărea.
(Din poezia **Prutul**)

În sfîrşit, respectînd originalul poetului vom transcrie **lacrămi**, nu **lăcrămi**, în versul:

Şi că-i joacă-n **lacrămi** ochii arşi de foc
(O vedea prin casă că se-nvîrte-n loc),

din **Dragoste-nvrăjbită** (v. **Fire de tort**, 1896, p.96).

Ar mai fi de pomenit **mînicile** (p.70), pentru **mînecile** şi eventual (ţîţîna) **uşii** (p.72), lectură de preferat celei din 1896: **uşei**.

În versul al doilea din distihul de mai jos se impune să renunţăm la articolul cuvîntului subliniat, chiar dacă forma respectivă provine din ediţia din 1896:

Roşul de pe margini uite cum l-ai pus!
Şi-ai cusut cu **negrul** fluturii pe coate

(pp.70).

Întocmai ca în cazul primului exemplu, cu **mult**, de mai sus, şi aici a putut influenţa substantivul din primul vers (**roşul**!), unde articolul este întru totul justificat.

Ştiu că în vederea unei mai bune cunoaşteri a lui Coşbuc în Basarabia s-a recurs, de mai multe ori, la reproducerea, integrală ori numai a unor fragmente, a discursului de recepţie, la Academie, a lui Goga, rostit acum 70 de ani (30 mai 1923). Observ, deci, că pe lîngă comemorarea poetului, la 75 de ani de la moarte, sărbătorim o sută de ani de la apariţia primului volum de poezii, **Balade şi idile**, şi 70 de ani de cînd Goga îi făcea elogiul cunoscut, sub cupola Academiei.


Ţăran basarabean

Nu ştiu în ce măsură au mai fost subliniate legăturile lui Coşbuc cu Basarabia, în trecut, la 20 de ani de la moarte, cînd a vorbit la Academie Ion Pillat, la 50 de ani ori în alte ocazii solemne, cum a fost centenarul naşterii poetului, în septembrie 1966, cînd la Hordou s-a desfăşurat cea mai frumoasă manifestare de simpatie pentru un scriitor, aşa cum rezultă dintr-o relatare a lui Perpessicius (**Centenarul naşterii lui George Coşbuc**, în volumul **Lecturi intermitente**, Dacia, Cluj, 1971, pp. 92-100) şi din alta a semnatarului acestor rînduri (**Centenarul naşterii lui Coşbuc**, în **Analele ştiinţifice ale Universităţii "Al.I.Cuza" din Iaşi**, XIII, 1967, pp. I-VI).

În septembrie 1966 au apărut şi în Basarabia cîteva articole omagiale pentru Coşbuc. Printre ele: G. Meniuc, **După legarea snopilor**, în revista "Cultura" din 17 septembrie; V. Badiu, **Cîntînd bucuria şi amarul**, în "Tinerimea Moldovei" din 18 septembrie; V. Badiu şi G. Chira, **George Coşbuc**, în "Moldova socialistă" din 20 septembrie.

În Editura Hyperion, din Chişinău, a apărut o ediţie selectivă a poeziilor lui Coşbuc, în cursul anului 1990, îngrijită de fostul meu student Gheorghe Şovu, intitulată **Moartea lui Fulger**. Nu cuprinde decît 34 de poezii, printre care: **Noapte de vară; Nunta Zamfirii; La oglindă; El-Zorab; Moartea lui Fuger; Vara; Mama; Noi vrem pămînt; Iarna pe uliţă; Cîntec** (A venit un lup din crîng!), **Decebal către popor, Nuntă-n codru; Crăciunul în tabără; Golia ticălosul; Povestea căprarului; Paşa Hassan; O scrisoare de la Muselim Selo.**

La împlinirea a 125 de ani de la naşterea lui Coşbuc, Basarabia şi-a adus contribuţia din plin la popularizarea operei poetului năsăudean. În numărul din septembrie 1991 al revistei "Basarabia" a fost reprodus textul discursului de recepţie la Academie al lui Octavian Goga (pp. 3-15), precum şi poeziile: **Decebal către popor; In opressores; Dunărea şi Oltul; Doina; Graiul neamului; Numai una şi Poetul** (pp.16-23).

În "Basarabia", nr. 1/1991, a fost reprodusă poezia **Graiul neamului**.

O serie de articole omagiale au apărut în "Curierul de seară" (Gh. Panduru), în "Moldova Suverană" (D. Matcovschi), în "Literatura şi Arta" (M. Cimpoi), în "Ştiinţa" (Vasile Badiu), în "Pentru patrie" (M. Cimpoi).

Au mai fost reproduse, în diverse periodice, poeziile: **Mama** (însoţită de o poză a poetului!), în "Literatura şi Arta" din 19 septembrie p.1 şi, mai înainte, **La Paşti**, în "Făclia" din 5 aprilie.

În "Făclia" din 20 septembrie, pp.8-9, găsim poeziile **Cîntec** (Ţi-ai mînat prin veacuri turmele pe plai!), **Româneşte-aşa a fost şi Graiul neamului**, precum şi fragmente din articolul **Omul perfect**, al lui C. Stere şi un altul din discursul lui Octavian Goga. În "Glasul naţiunii" din 24 aprilie a fost reprodusă poezia **Ziua învierii** iar în numărul din 19 iunie poezia **Cîntec** (Ţar-avem şi noi sub soare!).

În 1992 a apărut, într-o ediţie nouă, **Iarna pe uliţă**, o plachetă frumos ilustrată, în 100.000 de exemplare. Textul este îngrijit transcris, pe hîrtie de calitate. Tiparul frumos, litera aerisită. Se impune doar o singură observaţie. Coşbuc, ca şi Eminescu, ca şi atîţia alţi scriitori de dinaintea lui, a scris totdeauna **cîne, mîne, pîne**. Editorul care procedează la reproducerea, în noi ediţii, a operei poetului trebuie să se orienteze, printre altele, şi asupra unor preferinţe ortografice ale scriitorului în cauză. În consecinţă, nu ne vom lua răspunderea de a modifica, punînd **mîine** şi **cîine** acolo unde Coşbuc a scris **mîne, cîne** şi mai ales nu vom transcrie **cîinii** cînd cuvîntul se găseşte în rimă cu **bătrînii**, ca în strofa:

Ba se răscolesc şi **cînii**
De prin curţi, şi sar la ei,
Pe la garduri ies femei,
Se urnesc miraţi **bătrînii**
Din bordei.

Într-o situaţie asemănătoare ne găsim şi în strofa de mai jos, unde **mîni** şi **cîni** sînt în rimă nu numai ele în de ele, ci şi cu **păgîni**:

Baba şi-a uitat învăţul:
Bate,-njură, dă din **mîini**;
-"Dracilor, sînteţi **păgîni**?
Maica mea! Să stai cu băţul
Ca la **cîni**!

Cine ştie cît preţ punea Coşbuc pe meşteşugul construirii versurilor şi, în general, pe tehnică, fapt pentru care a fost elogiat în unanimitate de la Dobrogeanu-Gherea, la Anghel Demetriescu,

la Ibrăileanu, Iorga şi Lovinescu, pînă la George Călinescu, Vladimir Streinu şi Nichita Stănescu, îşi dă seama că asemenea împerechiere de fonetisme nu putea intra în preferinţele lui.

De la Cahul ne-a venit în anul 1991 o cărticică minusculă, format 10/7, conţinînd doar 21 de poezii: (**Nunta Zamfirii; O scrisoare de la Muselim Selo; Noi vrem pămînt; Mama; El-Zorab; La oglindă; Trei, doamne, şi toţi trei; Pe lîngă boi; Pe deal; Rada; Romanţă; La Paşti; Flăcări potolite; Doine; Numai una; La pîrîu; Vîntul; Nuşa; Brîul Consînzenei; Duşmancele; Concertul primăverii**), fără nici o prefaţă sau postfaţă. Volumul a fost alcătuit de V.D. Axente.

În textul poeziilor s-au strecurat, uneori, greşeli care îl pot pune în dificultate pe cititor. Aş semnala doar una dintre aceste erori, care, de fapt, nu aparţine editorului de la Cahul, ci a fost preluată dintr-o serie de ediţii anterioare, printre care **Fire de tort**, 1922 şi, respectiv, 1934 (p.185, în ambele!), **Fire de tort**, 1941 (p.167); **Poezii alese** (BPT, 1952, p.258).

Este vorba de confundarea verbului **blem**, acelaşi cu **umblăm**, provenind din lat. **ambulo, -ambulare**, şi **bem**, confuzie uşurată oarecum de prezenţa în aceeaşi strofă a substantivului **chef**. Editorii respectivi, grăbiţi, n-au observat că nu e vorba de un chef cu băutură, ci de bucuria, adică de plăcerea de a merge în pădure, spre a întîmpina primăvara:

De-aveţi chef, tovarăşi, **blem** -
Ura-n cer! Cu toţi avem,
Mergem dar cu toţii!

Ideea este, deci: cu toţii avem chef să mergem în crîng, cum rezultă, de altfel, din chiar prima strofă a poeziei:

Chiar acum din crîng venii
Şi c-o veste bună!
Iarăşi e concert, copii;
Merg şi eu, şi tu să vii,
Mergem împreună.

Cuvîntul aici în discuţie, cunoscut doar din cîteva texte folclorice, nu mai apare la alţi scriitori, cu excepţia lui I. Budai-Deleanu, care a recurs la el în prima variantă a **Ţiganiadei** şi anume în cîntul XI, strofa 76, cum putem vedea în "Buciumul român" II, 1877, p.531:

Blem, Haice să întoarcem iară acasă.

Tema anunţată în titlul acestui articol n-a putut fi epuizată. Pentru lămurirea ei definitivă este necesară, aşa cum am spus, consultarea atentă a publicaţiilor periodice din epocă, a ziarelor şi a tuturor ediţiilor apărute în Basarabia, din poezia lui Coşbuc. M-aş bucura dacă un tînăr de nădejde s-ar încumeta să ducă la realizare acest deziderat. Subiectul ar putea fi răsplătit, cu siguranţă, prin rezultatele obţinute. Subiectul ar putea fi urmărit chiar sub forma unei teze de doctorat.

Constantin Ostap

Insula vechilor junimişti...

Expresia — cu adevărat ieşeană! — nu ne aparţine. Am găsit-o în volumul **Boabe de mărgean** de Ana Conta-Kernbach (Iaşi, Editura "Viaţa Românească", 1922). Cu gîndul la faptul că sîntem în preajma zilei de 27 martie 1993, nu putem rezista tentaţiei de a reaminti cuvintele de început ale volumului ("Minunea"):

"Anul 1918 va fi pentru neamul românesc anul cel mai hulit şi cel mai binecuvîntat. Hulit pentru pacea silnică de la Bucureşti, cea mai mare îngenunchiere suferită de Statul Român în lungul veacurilor... (Dar august 1944? gîndim noi...); binecuvîntat pentru izbîndirea năzuinţei noastre celei mai semeţe.

La 27 Martie ne veni Basarabia, ea care cea dintîi vede zorii zilei, ea, solul vestitor de bine. (s.n.)

La 15 Noiembrie ne veni Bucovina cu binecuvîntarea Sfîntului de la Putna (...) — (Sfînt a devenit Ştefan după 70 de ani de la această intuiţie, n.n.).

La 18 Ianuarie veni Transilvania, iar cu alipirea ei, România intră în graniţele statornicite de către vitejia lui Decebal şi slava împărăţiei romane.

Şi toate aceste izbînzi în cîteva luni...

Nu-i aşa că fusese o minune?"

Sînt gîndurile unei ieşence de acum 71 de ani, cea care, în **"O privire din fugă"**, articol publicat în limba franceză (**Petit Dauphinois**, Grenoble, septembrie 1920), vorbeşte nobilei Franţe despre trecutul României.

Pe urmă ieşeanca noastră revine în dulcea Moldovă şi în oropsitul Iaşi (**"Străzi din Bucureşti şi Iaşi"**).

"Într-un joc geografic german am găsit caracterizări ale oraşelor noastre **"Bucureştiul — cel mai elegant, Iaşul cel mai murdar din Europa"**. Şi ieşeanca meditează:

"Iaşul cel mai murdar din Europa?" Sînt prea multe oraşele murdare ca să le poată întrece pe toate... Să fi zis **sărac**, mergea, căci..." (Topîrceanu era de părere că glodurile ieşene nu pot ascunde urmele lui Eminescu şi urmele ciubotelor de iuft ale diaconului Creangă... (n.n.)

Străzile Iaşului... "Rătăceşte singuratic pe străzi, nesocoteşte lumea care te întîmpină (...) te ridică cu mintea sus, tot mai sus, tot mai departe, la trecutul Iaşului aşa de simpatic şi de interesant şi la împrejurimile Iaşului de o frumuseţe fermecătoare".



Casa din strada Carol (actualul bulevard Copou) în care a locuit Titu Maiorescu (rectorul Universităţii din Iaşi) Fotografie din 1930

Ieşeanca noastră are umor. "Cînd cobori str. Carol (actualul Bulevard Copou, n.n.), la dreapta, pe Toma Cozma, localuri ochioase... Liceul Internat, dichisit şi cu nasu-n vînt, ca un bulevardier de rasă..."

Dar — atenţie! "La stînga străzii Carol, un povîrniş de-a curmezişul liniei de tramvai, care cu strada Carp din faţă (actuala stradă Ibrăileanu, n.n.) **alcătuieşte insula vechilor junimişti** (s.n.). Pe strada Coroi, **care ar fi să se cheme Pogor** (!) două clădiri îngîndurate, cu grădini bătrîne: un castel mare, îndepărtat de privirile iscoditoare ale trecătorilor (deci **casa Pogor** n.n.); a doua cu ceva fatal în înfăţişare e casa lui Cogălniceanu, nepot de soră al marelui om de stat şi fiul natural al lui Grigore Ghica, domnul cel frumos (este casa Adelei Cogălniceanu, unde se petrece acţiunea romanului "Landoul cu blazon" de Aurel Leon, n.n.).

Cîţiva paşi mai departe e casa lui N. Gane, ceva mai departe aceea a lui T. Maiorescu (str. Tăutu, actuala casă Rosetti, ceva mai la deal a lui Iacob Negruzzi).

Casa lui Nicu Gane există şi astăzi (str. N. Gane, 22A) şi va intra în curînd în circuitul muzeal al Iaşului.

Există şi casa **Veronicăi Micle** (str. N. Gane, 16). Actualul proprietar, profesorul universitar **Savel Ifrim**, pe care îl considerăm prieten al "Casei Pogor", şi-a dat consimţămîntul să se fixeze pe peretele dinspre strada Gane o placă amintitoare. Vom şti astfel că aici, în noiembrie 1879, Eminescu a scris sonetul **Stau în cerdacul tău...**

Casele **Iacob Negruzzi** — ne-o spune Ion Mitican — ar fi fost tot în strada Gane (fostă Butu), la numerele 19-21.

Dar **Casele Maiorescu**? ... Ne referim la imobilele în care a locuit Titu Maiorescu în perioadă ieşeană. Se pare că numai amintirea lor ne-a rămas...

Prima sa locuinţă la venirea în Iaşi (1862) a fost — o ştim — cea din curtea bisericii Trei Ierarhi. În perioada cînd devenise rectorul Universităţii din Iaşi (1863) a locuit — ne-o spune profesorul Ion Arhip — într-o casă, azi dispărută, ce se află la intersecţia "străzii Carol" (Bulevardul Copou) cu "strada Carp" (actuala G. Ibrăileanu). Este deci locul pe care s-a făcut extinderea spre Bulevardul Copou a Spitalului CFR. Pe vremuri erau aici (numerele de atunci 42 sau 44) casele Cornelia Muller sau, poate, Eugenie Bonardel. Regăsim această casă "pe pămînt", cu verandă, într-o fotografie din 1930. Pe atunci adăpostea Filiala Iaşi a "Asociaţiei pentru emanciparea politică şi civică a femeilor române", condusă de Ana Conta-Kernbach.

Apoi, cum spunea aceasta, Maiorescu ar fi stat pe strada "Tăutu" (actuala Sulfinei), în "casele Rosetti", la numărul 16. Din dosarul 382, existent la Arhivele Statului Iaşi, rezultă că, în 1921, această casă cu etaj aparţinea lui **Max Wurmbrand**. În 1937 devenise proprietatea Harhughi Cascaian, cel care cerea atunci aprobarea pentru a construi în curtea imobilului "un atelier pentru spălat covoare". În 1938 adăpostea "Liceul comercial de fete" Elena G. Mîrzescu". Pe urmă a fost demolată — ne-o spune profesorul Petre Andrei — şi pe locul respectiv s-a ridicat blocul de la intersecţia străzilor Lascăr Catargi cu Sulfinei. Sînt cîteva repere pentru cercetătorii vieţii şi activităţii lui Titu Maiorescu.

Deci **Insula vechilor junimişti** începe să capete contur.

Nicolae Cîrlan

Însemnări vechi — semnificaţii moderne

Preocuparea esteticienilor pentru coordonatele şi dimensiunile receptării nu datează de prea multă vreme. Se poate afirma, fără teama de a risca vreo exagerare restrictivă, că ea şi-a făcut cu adevărat simţită prezenţa în veacul al XIX-lea, odată cu constituirea psihologiei ca ştiinţă, delimitîndu-şi definitiv domeniul şi fundamentîndu-şi terminologia şi conceptele în secolul nostru prin achiziţii gnoseologice furnizate de sociologia artei, de cibernetică şi de teoria informaţiei. **Katharsisul** aristotelic, ce pare a contrazice o atare aserţiune, nu intră în domeniul propriu-zis al esteticii receptării, pentru că nu vizează decît "efectul operei (emoţional sau moral-educativ) asupra receptorului" şi nu se interesează nicidecum de "înţelegerea efectului invers" (**feed-back**-ul din cibernetică) "a contemplatorului asupra operei", influenţă deosebit de importantă "pentru încheierea, desăvîrşirea şi obiectivarea socială a operei de artă" **(1)**. Cercetarea estetică românească din ultimele decenii pare categoric de acord că **receptarea** este o achiziţie exclusiv şi eminamente contemporană (2), ceea ce este adevărat numai dacă avem în vedere cristalizarea definiţiilor, terminologia, conceptele şi, mai cu seamă, aplicabilitatea acestora la o sferă amplă şi diversificată de cazuri particulare, de unde au putut decurge apoi generalizări în virtutea cărora a fost posibilă stabilirea genului proxim şi a diferenţei specifice. Altminteri, prospectînd orizonturile culturii noastre "vechi", constatăm că interesul pentru **receptor** are unele "state de funcţiune", chiar dacă empirice, mai îndepărtate, fie ele fortuite şi sporadice. E suficient să parcurgem predosloviile vechilor tipărituri (şi manuscrise), spre a ne convinge imediat de acest lucru. Deocamdată să reţinem că, la nivel de elită, existenţa interesului pentru cititor (receptor) este prezentă concomitent în veacul al XVII-lea la un Dosoftei şi Miron Costin. Primul notează în **Predoslovie** la **Psaltire pre versuri tocmită** (Uniev, 1683) că "pentru aciaia cu multă trudă şi vriame îndelungată, precum am putut mai frumos, am tălmăcit şi am scris" (**Psaltirea**), ca "să poată trage hirea omului cătră cetitul ei" (3), iar contemporanul său, în **De neamul moldovenilor...**, constată că "nu iaste alta mai plăcută şi mai folositoare omului zăbavă decît cetitul cărţilor" (4). Aşadar, unul este interesat de valenţele atractive (seducătoare, îmbietoare), prin frumuseţea **codului** în care este transpus **mesajul**, spre a determina "hirea omului" (**receptorului**) spre lectură, în vreme ce celălalt mizează pe plăcerea şi utilitatea (**utile dulci!**) actului lecturii. Sînt numai două exemple, dintre cele mai frapante, din care rezultă că dimensiunea **receptării se află în atenţia emiţătorului** (creatorului) care nu putea să nu aibă în vedere atari implicaţii de natură estetică, chiar dacă disciplina şi denominaţia ei nu se născuseră încă în plan universal. De remarcat încă un fapt — Mitropolitul Dosoftei îl vizează în mod explicit şi expres pe partenerul dintotdeauna al creatorului (emiţătorului de mesaj codificat artistic): cititorul (receptorul), contînd pe "hirea" (interesul, pasiunea, predispoziţia) acestuia pentru lectură ("cetit"). Că despre abordarea "efectului invers" nu poate fi vorba acum, e o chestiune înţeleasă de la sine.

În urma schiţării acestui context, ni se impune ca extrem de relevantă constatarea, din anul 1936, a lui Tudor Vianu care, dintr-o perspecti[illegible] diacronică, observa: "Psihologismul estetic a fost moştenitorul misticismului estetic. **Vechea idee a revelaţiei prin frumuseţe şi artă** a trăit mai departe **în noţiunea emoţiei estetice** (s.N.C.).

Socotesc că este una dintre cele mai importante teme ale cercetării contemporane revizuirea acestui bun tradiţional." **(5)**

Ar fi de adăugat că nu numai **revizuirea**, dar şi **valorificarea** "acestui bun tradiţional" se impune în momentul de faţă cu necesitate, pentru că, pe de o parte, beneficiem, spre deosebire de generaţia deceniului patru, de un fond documentar substanţial şi de acumulări şi clarificări teoretice operaţionale iar, pe de altă parte, nu mai sîntem constrînşi să suportăm restricţiile obtuze ale unei "tutele" ideologizante închistate în dogme anticulturale şi neştiinţifice.

Prin urmare, întorcîndu-ne, în timp, la viaţa şi soarta cărţilor, sîntem în măsură a descifra, graţie însemnărilor manuscrise, printr-o abordare pertinentă, implicaţiile lecturii (**receptării**) asupra vieţii afective, spirituale şi pragmatice a cititorilor (receptorilor), într-o vreme mai îndepărtată, desigur în raport cu o serie de parametri mai generali, între care conţinutul şi factura expresivă a cărţii, orizontul intelectual al receptorului, concepţia despre lume şi viaţă a acestuia, pot fi detectaţi din variate surse livreşti şi documentare, în timp ce factorii subiectivi (de natură particulară) care au guvernat lectura (percepţia, receptarea) pot fi identificaţi/aproximaţi din însuşi conţinutul notelor de lectură. Să mai remarcăm faptul că estetica receptării din zilele noastre mizează preponderent pe lectorul profesionist — criticul literar sau de artă — ca exponent al unei entităţi (cvasi)omogene prezumate **(6)**. Dar şi în cazul unei anchete sociologice ideale, nu putem şti cu precizie cîtă sinceritate şi cîtă "poză" conţin anumite răspunsuri ale subiecţilor, oricît de adecvată ar fi selectarea acestora. Deci, aleatoricul, ca şi entropicul, nu pot fi, oricum, evitaţi **(7)**. Ori, în cazul notelor de lectură, intimitatea confesiei garantează un procent de sinceritate, de naturaleţe şi, ca atare, de certitudine mult mai ridicat.

Cu aceste preliminarii încheiate, să poposim asupra unui caz concret, desprins din cercetările întreprinse în depozitul de carte veche de la Mănăstirea Dragomirna, jud. Suceava. Catalogînd cărţile româneşti vechi ce acoperă, în această colecţie, perioada 1643—1799 (61 titluri/84 exemplare), am constatat că doar o singură carte ne aduce mai concludent astfel de mesaje, şi anume: Sf. Ioan Gură-de-Aur — **Mărgăritare**, tradusă de fraţii Şerban şi Radu Greceanu şi tipărită la Bucureşti în anul 1691 **(8)**. "E o carte frumoasă — apreciază Nicolae Iorga — cu graiul plin şi destul de mlădios, şi execuţia tipografică este la înălţimea textului." (9) Ea face parte din categoria cărţilor omiletice, aparţinînd "celui mai mare predicator din vremea de aur a creştinătăţii" **(10)** şi cuprinde "scumpele şi folositoarele de suflet şi de trup învăţături şi dăscăliri ale marelui dascăl şi Sfînt Ioan Zlatoust" **(11)**.

Pe filele cărţii (B.R.V., I, 91, pp.315—321; 27x19, 26x18, 5, 20x14 cm; lipsesc primele şase foi nenumerotate, între care şi f.t., şi f.176, 177, 178) găsim un număr de şapte însemnări **(12)**:

1) Coperta I, forzaţ: **"Această carte am citit-o eu iscălitul Ştefan Gheorghian"**. L.rom., alfabet tranz., cerneală neagră.

2) F.2—3: **"... iaste a sfintei Mănăstiri Putnii şi am scris eu ierodiacon Gherman. Leat 7265** (=1757), **sept(embrie) 15"**. L.rom., alfabet chir., cerneală neagră.

3) F.22 v.: **"Să să ştie de cînd au venit Grigorie Vod(ă) al doile rînd la veleat de la Adam 7245, avg(ust) 5, iar de la Hs. 1700"** —sic! — (1745), L.rom., alfabet chir., cerneală neagră.

4) F.91 v.: **"Cetitu-s-au de iscălitul, de mirare cuvinte am găsit şi (mă) minunez pre**

încrederé cé mare a veacului (?) aceluia în D(umne)zeu. 1/13 mart(ie) 1865. Nicolae Bacinshi, paroh Bălcăuţului". L.rom., alfabet tranz., cerneală neagră.

5) F.108 r.: **"Ierei Dimitrie Colnovici, la anul 1825".** L.rom., alfabet chir., cerneală neagră.

6) F.109 v. — 110 r.: **"Să (să) ştie cînd am cetit eu smeritul preot Teodor ot Vicov de Gios şi foarte m-am întristat de cuvintele înfricoşatelor munci ale iadului care sînt într-această sfîntă carte. Leat 7273 (=1765), fev(ruarie) 25. Erod(iacon) Toader".** L.rom., alfabet chir., cerneală neagră.

7) F.166 r. — 165 v.: **"Această carte am citit eu gios iscălitul Iancu Preda (...)".** L.rom., alfabet tranz., cerneală neagră.

Fireşte că din perimetrul observaţiilor noastre vom eluda însemnarea privind proprietatea cărţii, pe cea referitoare la domnitorul Grigorie Ghica şi pe cea care doar imortalizează numele lui ierei Dimitrie Colomovici la anul 1825. Din celelalte cinci însemnări, trei atestă doar faptul că Mărgăritarele sf. Ioan Zlatoust au fost citite de Ştefan Gheorghian în a doua jumătate a veacului trecut, de Iancul Preda, cam în aceeaşi vreme şi de Nicolae Gonţa în anul 1845. Cum aceşti trei cititori nu şi-au consemnat stările afective sau intelectuale generate de lectură, conchidem că predipoziţia pentru comunicarea impresiilor nu-i caracteriza. Aceasta cu atît mai mult cu cît aveau un model şi, deci, pretextul unui impuls, în consemnarea smeritului preot ot Vicov de Gios (operată la anul 1765).

Actul lor, în comparaţie cu al celorlalţi doi lectori, atestă încă o dată că în orice vreme ne-am afla, avem "nu numai tipuri de receptare, ci şi tipuri de receptori" **(13)**. Cei trei menţionaţi ar putea fi incluşi în categoria lectorilor pasivi, care nu contribuie la "încheierea, desăvîrşirea şi obiectivarea socială a operei de artă". **(14)**. Vor fi realizat ei un dialog cu mesajul acestei cărţi? Cu siguranţă că da, din moment ce ţin să se ştie că au citit-o. Mai încolo de acest stadiu nu vom şti însă niciodată nimic pozitiv, ci pur şi simplu putem lăsa libertate doar jocului prezumţiilor şi ipotezelor. Nu e cazul, credem, să ne hazardăm.

Luînd în discuţie consemnările ierodiaconului Teodor şi ale parohului Nicolae Bacinschi, vedem că acestea comportă semnificaţii asupra cărora merită a stărui. Mai întîi este de observat faptul că în rîndul intelectualilor din lumea satului se practica (şi) o lectură activă, implicînd un anume grad de participare psihologică şi intelectuală, cu determinaţii "mistice" (religioase), generate de concepţia din epocă asupra lumii, de orizontul cognitiv al lectorilor şi de structura lor afectivă, ca să nu mai vorbim de statutul ontologic al cărţii. Cei doi lectori (receptori) ţin să ne transmită expresia diferenţiată a unui anume mod de contemplaţie estetică, subsumabilă receptării, pe bază de trăiri afective, de aprecieri de ordin moral-religios, atenţia lor fiind axată pe conţinutul cărţii, adică pe statutul ei ontologic **(15)**. Este însă dincolo de orice îndoială că ţinuta expresivă a acesteia a reprezentat şi ea, în bună măsură, un impuls deloc neglijabil, pentru reacţiile cărora le-au dat expresie.

Scrutînd mai atent semantica cuvintelor "cheie" din aceste două mesaje, e de reţinut că "smeritul" (cuviosul, cucernicul, evlaviosul, credinciosul) "preot Teodor ot Vicov de Gios" trăieşte, prin lectură, o stare sufletească de întristare, de durere afectivă, de mîhnire şi, se înţelege, de compasiune faţă de victimele "înfricoşatelor munci ale iadului" (desigur, lectorul are în vedere predica a opta: **Pentru judecata cea viitoare şi pentru muncă** (chin) **cum iaste nesfîrşită celor ce nu cred că iaste muncă** şi predica a douăzeci şi noua: **Pentru veacinică şi fără de sfîrşit muncă. Şi pentru înfricoşata şi direapta judecată**). Distingem în această notă şi un anume orizont al mentalităţii, ca să nu mai luăm în discuţie încrederea necondiţionată în cuvîntul sacru al cărţii. Nu există nici un fel de îndoială că reprezentările escatologice din cele două predici sînt la fel de reale pentru preotul Teodor ca şi cele despre viaţa cea veşnică, de dincolo de pragul marii treceri.

Timpul de un secol scurs pînă la consemnarea parohului Nicolae Bacinschi (ca şi alţi factori socio-culturali iviţi în această vreme) conduce la o emancipare a mentalităţii, modifică optica receptorului asupra aceleiaşi cărţi. Nicolae Bacinschi, "paroh Bălcăuţului", aflat, desigur, în alte predispoziţii sufleteşti şi cu o structură interioară evident mai evoluată decît a genuinului confrate, trăitor cu un veac în urmă, înregistrează şi comunică o altă gamă de stări mistico-afective, vis-à-vis de acelaşi mesaj codificat, decodarea sa implicînd alte coordonate ale trăirilor interioare. Se remarcă mai întîi o anume detaşare, parohul de Bălcăuţi alegîndu-şi un determinativ neutru: "iscălitul" ceea ce presupune, aprioric, o lectură oricum eliberată de sub imperiul exclusiv al afectului, el fiind o fire mai raţională, mai lucidă. Cu toate acestea, **mirarea** (=uimirea, surprinderea, poate şi nedumerirea) ca şi **minunarea** (=uluirea, stupoarea, perplexitatea) ţin preponderent de dinamica afectivă a personalităţii, a reacţiilor provocate de stimulii receptării. Nu trebuie să pierdem însă din vedere că, în această situaţie, avem a face şi cu o propensiune spre axiologie, în ordine morală, Nicolae Bacinschi sesizînd "încrederé cé mare a veacului (?) aceluia în Dumnezeu". Referinţa sa privind, probabil, predica a douăzeci şi şasea — **Pentru pronia şi promitia lui Dumnezeu (Adecă pentru mai nainte socotinţa lui Dumnezeu)** — implică alte criterii de selecţie faţă de predecesor. Considerăm că nu mai este necesar să insistăm asupra facturii identice a celor doi preoţi, ambii caracterizaţi prin spirit de selecţie, şi nici asupra celei diferenţiatoare, evidenţiată prin subiectele nonidentice selectate de fiecare.

În concluzie, deşi registrul emoţional al celor doi receptori, diferit, cum am putut vedea, generat de coordonatele distincte ale personalităţii, de spiritul de selecţie şi de conţinutul cărţii, perceput în mod diferit, nu apare, din perspectiva de astăzi a esteticii receptării (asta şi datorită laconismului consemnărilor), suficient de evoluat, este de remarcat că el implică o **orientare cognitivă**, fie şi subiacentă (ambii dispunînd de un fond aperceptiv adecvat receptării prin însăşi natura formaţiei/deformaţiei profesionale), precum şi o **disponibilitate comunicativă**, cel de-al doilea manifestînd, cum am spus, şi o **orientare axiologică** de natură moral-religioasă, "mistică", după expresia lui Tudor Vianu.

Subsumabile, după opinia noastră, mai degrabă atitudinii estetice de sorginte mistică şi psihică-emoţională, nu însă rudimentar senzorială, impresiile celor doi receptori evidenţiază propensiunea spre lectură participativă (în opoziţie cu cea co-participativă, proprie lectorului modern), cu efecte formative în acord cu statutul ontic şi factura expresivă a obiectului contemplat — o carte ce conţine "dulci învăţături şi alese cazanii" **(16)**. Sîntem, probabil, în faţa unui fenomen estetic mai puţin aşteptat, ca să nu zicem surprinzător, a fi sesizat în lumea intelectualilor din mediul rural în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea. Dar acest fenomen a existat ca atare, desigur într-o sferă mult mai amplă şi mai diversificată decît o evidenţiază cele două însemnări, şi explorarea lui într-un perimetru temporal şi spaţial mai cuprinzător, va aduce, cu certitudine, semnificaţii şi sensuri greu de bănuit în momentul de faţă. Terenul este încă virgin iar intervenţia noastră nu pretinde a fi luată decît ca un semnal ce indică o direcţie asupra căreia Tudor Vianu atrăsese atenţia, fără a mai avea răgazul şi resursele informative de care dispunem noi astăzi spre a-l materializa. Oricum, o istorie a esteticii româneşti, fie şi **in nuce**, după formula lui Croce, are, în acest context, un izvor încărcat de resurse fertile. Condiţia este ca şi cercetarea să se îndrepte spre adîncimile interpretative ale culturii noastre vechi, altfel spus, spre dimensiunea ei verticală.

Note

1. **Estetica,** Bucureşti, Editura Academiei, 1983, p. 238.

2. **Ibidem,** pp 238-239. Silvian Iosifescu, în **Configuraţie şi rezonanţe. Un itinerar teoretic**, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p 336: "Interesul pentru contactul diferenţiat şi activ cu opera literară caracterizează momentul actual".

3. **B.R.V.**, I, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1913, p. 212.

4. Miron Costin — **Opere**, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958, p. 244.

5. Tudor Vianu — **Estetica**, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 298.

6. Silvian Iosifescu — **op cit.**, cap. **Tipuri de receptare şi apreciere**, pp. 406-410.

7. Idem, **ibidem**, cap. **Frontiere cu sociologia**, pp. 442-443.

8. B.R.V., I (91), pp. 315-321.

9. Nicolae Iorga — **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea**, Bucureşti, E.P.D., 1969, p. 60.

10. **Proloagele** — Craiova, Editura Mitropoliei Olteniei, 1991, p. 253.

11. **B.R.V.**, I, ed.cit., p. 320.

12. În lucrarea **Carte veche românească în Bihor**, Oradea, 1977, p. 125, Florian Dudaş reproduce, de pe un exemplar omonim, de la Pestiş, un număr de 20 însemnări, din care numai una atestă în mod expres actul lecturii: **"Eu am cetit cartea aceasta. Nicolae Tonţa, în Varad-Velenţe, în anul 1845".**

13. Tudor Vianu — **Estetica**, ed.cit., p. 356.

14. **Estetica**, ed.cit., p. 356..

15. Cf. Nicolae Cîrlan — **Carte veche şi-nţeleaptă**, în Moldova, Iaşi, nr. 2 (11), anul III, 1992, p. 95..

16. **B.R.V.**, I, ed.cit. p. 320.

Cassian Maria Spiridon

în dialog cu poetul Cezar Ivănescu

• Am fost tot timpul confruntat cu agresiunea haitei

Cassian Maria Spiridon: Stimate d-le Cezar Ivănescu, sînteţi leu, sînteţi născut în zodia Leului, spuneţi-mi cum se împacă blana de leu şi cununa de lauri?

Cezar Ivănescu: Sigur că da. E destul de frumos şi de spiritual spus. Adevărul este că sînt un leu destul de jigărit la ora actuală, iar lauri — ca să spun aşa — nu se prea văd. Asta însemnînd că de la revoluţie încoace, ca multă lume, am trecut prin întîmplări destul de contradictorii, stupefiante, dar eu mă bucur, că, aşa cum am văzut amîndoi, seara trecută la "Casa Pogor", aici la Iaşi, în mod special în inima Moldovei, se păstrează cultul, să spunem, cununii de laur, dacă nu mai există si cunună de laur "in concreto".

În Moldova, cred eu, începe să se reorienteze centrul spiritual al culturii româneşti — în Iaşi în mod special. Seara trecută, la "Casa Pogor", mi-a dat din nou o senzaţie bună, pe care mi-o dădea prin anii '80 cînd veneam la Iaşi şi ne întîlneam şi descopeream tînăra poezie moldovenească. Mi-a dat senzaţia bună că în Iaşi există o notabilă cohortă de autori, de spirite în primul rînd, de scriitori de mare viitor, de poeţi, de critici literari, prozatori, traducători ş.a.m.d. care cred că vor reuşi să alcătuiască o nouă mare generaţie de scriitori moldoveni şi am plăcerea şi bucuria să fac parte — să spunem — dintre veteranii sau dintre cei care au prefigurat rotunjirea acestei generaţii de scriitori.

— Aţi făcut liceul la Bîrlad, Literele la Iaşi şi, firesc, sînteţi impregnat de spiritul moldav, totuşi v-aţi mutat cu totul în "turcitul Bucureşti"!

— Da. M-am strămutat nu de voie, ci de nevoie, aşa cum ştii prea bine şi mata, pentru faptul că, în primul rînd, în momentul în care ne-am afirmat, generaţia noastră ieşeană, rezumată la nişte nume: eu, Dan Laurenţiu, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Cristian Simionescu ş.a., în momentul cînd ar fi trebuit să ne afirmăm ca atare, deci, Iaşul nu exista din punct de vedere cultural. Sigur că funcţionau nişte reviste conduse, mă rog, de politrucii epocii, dar Iaşul nu avea o editură, Iaşul nu mai era propriu-zis un centru cultural. Şi atunci, ca pe vremuri de mult apuse, ca să te impui în cultura românească şi-n literatura românească, trebuia să mergi în singurul loc din România unde cu adevărat exista o emulaţie autentică de valori, şi unde exista posibilitatea afirmării: Bucureştiul, capitala turcită a României comuniste. Am făcut deci acest pelerinaj bucureştean, nevoit, nu din plăcere. Nu m-am acomodat niciodată cu viaţa bucureşteană şi mă consider un moldovean fericit, deoarece pînă la ora actuală nu mi s-a întîmplat nimic atît de nefast, cum li s-a întîmplat predecesorilor noştri. Sigur, era gata-gata să mi se întîmple pe 14 iunie 1990: eram să fiu omorît de mineri, chiar în centrul Bucureştiului, deci eram gata-gata să urmez linia destinului exemplar al moldovenilor veniţi în Bucureşti, adică să fie omorîţi, linşaţi (a se vedea Labiş). Toţi înaintaşii noştri, pe care îi ştim foarte bine, şi nu numai ei, chiar dacă nu au avut destine atît de tragice, s-au înspăimîntat: Sadoveanu, cînd a venit la Bucureşti, în tinereţe, a luat-o la fugă, a fugit în Paşcani. S-a dus şi nu i-a mai trebuit Bucureştiul nu ştiu cîtă vreme. Şi-a dat seama că e un oraş demonizat cu adevărat. Deci, am suportat existenţa în Bucureşti, nevoit. Acum sper, cu ajutorul lui Dumnezeu, încet-încet să revin spre Moldova, spre Iaşi, spre Bîrlad, spre zona asta moldovenească şi, sper, dacă Dumnezeu ne-a născut sub o stea fericită, să trăim cu toţii refacerea Moldovei în întregime, cu partea basarabeană de peste Prut şi să cunoaştem cu toţii o mare înflorire a acestei uriaşe provincii culturale româneşti, care este Moldova, care să-şi spună din nou cuvîntul în cultura românească şi în spiritul acesteia.

— Aş vrea să povestiţi o amintire care v-a marcat, din copilărie.

— Fericită a fost toată copilăria mea şi pot spune că pentru mine copilăria a fost cu adevărat un Paradis: cum a fost şi timpul cît am stat în pîntecele mamei. Şi din existenţa asta somnolentă m-am trezit foarte tîrziu. Trezirea mea s-a produs printr-o poveste aproape mitică, aproape exemplară, prin violenţa trăită de mai multe ori în copilărie şi apoi, în mod ciclic, reluată de-a lungul existenţei. Violenţa asta s-ar putea numi "individul singur care suportă atacul în haită". În copilărie, prima oară mi s-a întîmplat acest lucru cînd eram la Liceul de băieţi "Codreanu", din Bîrlad. Am rămas repetent în clasa a X-a pentru că eram sportiv de performanţă, făceam fotbal, rugby şi box şi am pierdut clasa a X-a, drept care m-am transferat la Liceul de fete, de vis-à-vis de "Codreanu", unde, fireşte, erau şi clase mixte, însă băieţii erau minoritari.

La Liceul de fete îşi are începutul şi cariera mea literară, ca să spun aşa, pentru că atunci am început să scriu versuri, obligat fiind de contextul liceului. Aici toate fetele scriau poezii; nu aveai nici o şansă să faci curte unei fete cît de cît frumoasă, dacă nu scriai versuri şi, ca atare, am fost obligat s-o fac, dar ăsta-i alt capitol.

Capitolul pe care l-am trăit deci, scenariul crud, bestial a fost următorul: colegii mei, băieţii de la Liceul de fete aveau nevoie de mine ca fotbalist bun ce mă aflam. Numai că, după primul meci pe care l-am susţinut în echipa lor, a liceului de fete, am fost ales membru al echipei de fotbal a Liceului de băieţi. După terminarea meciului, în care mi-am făcut datoria în mod exemplar de altfel, toţi ceilalţi zece coechipieri ai mei m-au atacat cu lovituri de pumn, de picioare ş.a.m.d. Adică era o răbufnire tîrzie împotriva vechiului lor adversar. E adevărat, pe vremea aceea eram foarte voinic, mă ţineam bine pe picioare şi am administrat destule lovituri colegilor mei şi, în final, fireşte, tema salvatorului, să zic aşa: a apărut din neant un personaj şi i-a măturat pe adversarii mei, salvîndu-mă. Ei, acesta a fost pentru mine un scenariu iniţiatic. Dacă la 17 ani, cînd trăiam scena asta, aş fi avut o iluminare profundă, ar fi trebuit să ştiu că de-a lungul vieţii mele voi fi atacat tot timpul în haită. O haită a fost atunci, apoi o altă haită am cunoscut în vremea studenţiei la Iaşi, şi o haită de literaţi de proastă calitate, şi haită de literaţi în Bucureşti şi haite de literaţi după haite de literaţi, pînă la haita de mineri din 14 iunie 1990. Aceasta-i întîmplarea traumatică a copilăriei mele şi reluată la maturitate. Destinul de a fi confruntat tot timpul cu agresiunea haitei împotriva omului singur.

— Despre bunica ce ne puteţi spune?

— Despre ea am scris în "Baaad", cum probabil îţi aminteşti, în poemul în proză liminar care deschide cartea. Despre ea mai deţin nişte amintiri foarte bulversante, foarte interesante şi încerc să-ţi relatez o asemenea amintire din iarna apocaliptică a lui 1984, cînd am venit la Iaşi, la "Casa Cărţii" şi am lansat "Doina", tipărită în 1983, dacă îţi mai aminteşti că am fost împreună, atunci, la lansare, chiar am făcut o discuţie înregistrată pe o casetă şi care este o discuţie bună şi pe care poate o recuperezi şi o reiei cu legatul pe care ţi-l încredinţez acum, de a fi persoana autorizată să poţi tipări acea discuţie. Asta ca o preţuire literară, dar şi morală, pe care ţi-o port.

Amintirea cu bătrîna Zoe: în timp ce veneam spre Iaşi, pentru lansarea cărţii "Doina" care era un protest evident împotriva cvasigenocidului care se practica cu moldovenii pe vremea lui Ceauşescu, în gara Bîrlad sora mea m-a întîmpinat (eram îm-

preună cu frate-meu, Dumitru Ivănescu) şi m-a anunţat că a murit bătrîna Zoe. Am ajuns în Iaşi, am lansat cartea şi apoi am pornit-o spre un sat uitat de lume, legendar pe vremea lui Ştefan cel Mare cînd s-a întemeiat, (Curteni se cheamă satul), să îngrop pe bătrîna mea bunică, Zoe. Cu cîteva săptămîni înainte de acest eveniment am fost împreună cu Mary, soţia mea, la Curteni să o vedem pe bătrînă, auzind că ar fi pe moarte. Era oarbă total, foarte bolnavă şi trăia supravegheată de tatăl meu. Avea 87 de ani în 1984 şi a dorit să purtăm o ultima discuţie. Este un lucru extrem de interesant şi de aceea ţin să ţi-l relatez, dacă n-o să reuşesc să-l scriu vreodată. La începutul războiului antisovietic, bătrîna Zoe şi-a pierdut un fiu, cel de-al doilea băiat al ei şi fratele tatălui meu.

Ei, atunci, în 1984, bătrîna avea să-mi pună tot felul de întrebări legate de ce se mai petrece în lume, dacă-i pace, război ş.a.m.d. şi să-mi relateze un vis pe care îl avusese. Visul acesta era unul profetic, aş zice eu. Se făcea că nişte cai albi o luau încolo, peste pădurile Huşului, spre răsărit şi atunci eu, vrînd să glumesc, i-am spus: ei, de bună seamă că din nou ne întoarcem victorioşi spre ruşi, vine a treia oară rîndul nostru s-o luăm spre răsărit! Deci ea a avut visul în 1984, iar sensul acesta de izbîndă al cailor albi care se îndreaptă spre răsărit, nu l-am descifrat atunci, însă peste cinci ani, în 1989, cînd aveam să trăim căderea comunismului, am constatat că bătrîna comunicase cu straturile astea şi profetice, şi subterane, din trăirea noastră colectivă şi, ca o femeie care a trăit două războaie mondiale, văzînd şi suportînd atîtea grozăvii, acest vis al ei era ultima formă de revanşă, de viziune a revanşei noastre împotriva acestui răsărit care ne-a agresat ani în şir.

— Care ar fi motivul thanatic, de unde obsesia lui Thanatos, în ceea ce scrieţi?

— Ce se întîmplă! Toată copilăria mea, cum am mai spus, am trăit într-un fel de visare continuă, într-un fel de paradis al somnolenţei — şi asta pînă prin preajma morţii mamei mele, cînd aveam 21 de ani. Prima întîmplare reală, aproape egală cu naşterea, a fost moartea mamei mele. De ce? Păi, noi trăim într-un paradis — placenta maternă —, suportăm un şoc, o traumă, la naştere, luăm contact cu lumina soarelui şi apoi, dacă avem o natură fericită, reintrăm într-un somn, de ăsta... prelungit şi fericit. Dacă sîntem atenţi la experienţele concrete din jurul nostru, experienţe care ne solicită, putem să ne trezim din acel somn sau să continuăm pînă la moarte acest somn existenţial. Pentru mine, şocul emoţional, lovitura concretă a constituit-o moartea mamei. Obligaţia mea existenţială, spirituală, morală etc. de a lua act de producerea unui fapt concret — dispariţia mamei — şi această mare violenţă concretă, m-a determinat să trăiesc cu o rigoare budistă şi să-mi examinez, prin recul deci, condiţia de fiinţă muritoare, de fiinţă supusă morţii. Mi-au trebuit aproape douăzeci de ani (ceea ce înseamnă marea parte a carierei mele literare şi scrierea a numeroase cărţi) ca să pot depăşi această gravă şi tragică experienţă a morţii, şi să pot, după anii '80, după moartea lui Marin Preda, să mă reîmpac cu o viziune echilibrată, cu viziunea între creştinism şi budism, adică între speranţă şi amărăciune, scepticism; în orice caz, să mă împac cu condiţia mea de fiinţă trăitoare pe pămînt şi care fiinţă şi-a recîştigat speranţa în eternitatea fiinţei spirituale, în eternitatea sufletului, în supravieţuirea acestuia asupra ţărînei şi lumii din jur.

• Scriu pentru că nu am fost lăsat să fac muzică

— De ce aţi început să scrieţi am aflat. Totuşi, de ce scrieţi?

— Răspunsul cel mai sincer şi probabil primul pe care îl dau, ar fi: scriu pentru că nu pot, sau nu am fost lăsat să fac ceea ce ar fi trebuit să fac, muzică. Dacă aş fi putut studia, dacă aş fi putut fi un muzician instruit de la o vîrstă fragedă, cum mi-am dorit, cum ar fi trebuit să fac, nu aş fi scris niciodată. Consider, în mod indiscutabil, muzica drept arta supremă, cea care le întrece pe toate celelalte. Şi dovadă este că, după ce am împlinit — să spunem — o carieră literară, am revenit, pe o cale ocolită, la muzică. Mare parte a poemelor mele au şi muzica lor, se cîntă adică. M-am regăsit ca un negru, sau ca un primitiv, cu prima vocaţie dar în principal, din această cauză scriu, ca o înlocuire a vocaţiei muzicale, pe care, cu certitudine, am avut-o.

— În cazul acesta consideraţi scrisul ca o ratare?

— Da. Absolut! Dacă e să facem o analiză metafizică a existenţei mele, consider că în mod absolut trebuie să mai trăiesc cel puţin încă o încarnare, în care să îmi împlinesc deplin vocaţia muzicală, pe care cu claritate am ratat-o în această existenţă. În linia mea charmică, sigur mai am de săvîrşit această etapă: să-mi împlinesc vocaţia muzicală.

— Ştiu că aţi publicat mai multe "Rod-uri"; aveţi primul "Rod", aveţi al treilea "Rod". Pe al doilea "Rod" cînd îl publicaţi?

— E şi asta o convenţie. După cartea de debut, "Rod", ar fi urmat şi ar fi trebuit să public o a doua carte ce forma volumul "La Baaad" — cuprinzînd patru volume a 500 de pagini. Este, în ordine cronologică, a doua carte a vieţii mele. Aşadar, cînd se va reconstitui, să zicem, o ediţie de "Opere", va fi un prim volum de poeme, "Rod" — poeme scurte în vers alb, şi o a doua carte, intitulată "La Baaad" şi care va fi o tetralogie. Imediat după debut, în 1969 mi-a fost respinsă această a doua carte, "La Baaad" şi atunci am depus două cărţi, una de poeme dramatice şi una de poeme, amîndouă formînd viziunea din "La Baaad". Au fost respinse şi aceste două cărţi, n-am putut să tipăresc această a doua carte, şi atunci, prin anii '71-'73 am alcătuit o antologie de 35 de poeme din toată opera mea de pînă atunci, pe care am intitulat-o "Rod III", pentru a sugera cititorului că există o pauză între "Rod", a doua carte şi aceasta, a treia, care era de fapt un fel de carte antologică. Această carte a încăput în mîinile lui Marin Preda şi prin ea Marin Preda m-a cunoscut şi a început astfel marea noastră prietenie. Citind cartea, Marin Preda s-a pronunţat à propos de ea, cu cuvintele: "O adevărată voce de mare poet". Trebuie să spun că la acea dată aceste cuvinte erau primele care se spuneau despre un poet român în viaţă, de după război. După aceea am remarcat cu amuzament că Dan Mutaşcu, imediat după apariţia cărţii mele a scris un eseu, un articol despre Nichita Stănescu, în care s-a grăbit să introducă sintagma"mare poet", părîndu-i-se nedrept că Nichita, care publicase nenumărate cărţi, nu fusese etichetat astfel. După aceea a început o inflaţie de "mari poeţi" şi pînă la urmă nu se mai putea spune de cineva că e **poet**, trebuia să fie neapărat şi **mare**. S-a devalorizat, s-a demonetizat complet formula.



Cezar Ivănescu la Salonul Cultural "Junimea", cu Liviu Antonesei (stînga) şi Horia Zilieru (dreapta), mai 1993

— "La Baaad" a apărut, totuşi, în 1980.

— A apărut în '79 un singur volum, este adevărat, un volum de 500 de pagini care însumează cam un sfert din cartea originară, dar suficient cît să marcheze faptul că această carte a fost scrisă şi că există.

— Aţi scris şi o piesă de teatru, jucată la Piteşti. Nu perseveraţi?

— Piesa care s-a jucat la Piteşti, "Mica dramă", era o piesă pe care am scris-o la 19 ani, în vara în care mă pregăteam să dau admitere la Filologie şi s-a jucat peste aproximativ un deceniu de la data scrierii ei. Teatru am mai scris. Chiar în "La Baaad" există nişte poeme dramatice. Cu mine s-a întîmplat un fenomen curios: cît timp am fost departe de instituţia teatrului românesc, pe vremea comuniştilor, scriam teatru cu foarte mare plăcere; în momentul în care am descins în Bucureşti şi am început să cunosc exact acest mecanism al teatrului, am renunţat la a mai scrie teatru.

— Care-i motivaţia?

— Mi-am dat seama că modul în care concepeam eu teatrul, ca pe o artă tragică, un spectacol tragic, sfîşietor, care să comunice nişte lucruri fundamentale, nu avea nici o şansă să fie jucat. De aceea, ca mulţi colegi de generaţie, m-am repliat în artele mai esopice, mai ermetice şi care puteau, cît de cît, să comunice fără compromitere şi fără a fi interzise.

— Aş vrea să vă întreb despre "generaţia '60", generaţia Labiş-Stănescu.

— Ca să fim şi mai scrupuloşi biografic, am putea partaja o generaţie '50 şi ceva, care-i "generaţia Labiş", Labiş, care a murit în '56 dar a început să se manifeste plenar, ca un tînăr de geniu, cam la 14 ani. Generaţia marcată de Labiş în primul rînd, de Andriţoiu, Tomozei, Ion Gheorghe, Florin Mugur şi alţi poeţi. Aşa cum ştim, exemplar rămîne cazul Labiş, poezia lui Labiş. Astăzi, dînd toate reziduurile la o parte, încă putem face o antologie de 30 de poeme care să facă dovada talentului poetic al lui Labiş. Eu cred că Labiş a fost cel mai mare talent poetic apărut de la Eminescu pînă în ziua de azi, dar nu a avut şansa să-şi împlinească o operă pe măsura acestui talent. Rimbaud a putut face asta în cultura franceză, o cultură liberă, mare, emancipată — pe cînd Labiş a avut un handicap uriaş prin epoca în care a trăit. Dintre ceilalţi membri ai generaţiei lui, constat cu stupoare, cu un gen de aiureală mentală, că supravieţuieşte un talent rudimentar, o minte absolut nebuloasă şi haotică, care este Ion Gheorghe. Un poet care a debutat penibil cu un roman în versuri, "Pîine şi sare", şi care, acum, ca şi pe vremea tovarăşului, a rămas un brav poet comunist. Paradoxal, dar este singurul care, alături de Labiş, reuşeşte să alcătuiască o operă, ceilalţi fiind definitiv irecuperabili. Vine apoi, ca o prelungire a "generaţiei Labiş", generaţia lui Nichita Stănescu. Dacă comparăm volumul de debut al lui Nichita, "O viziune a sentimentelor" din 1960, cu volumul "Lupta cu inerţia" al lui Labiş, volumul lui Nichita este nul. Labiş conducea şi ducea mai departe marea linie a lirismului moldav, care venea de la Alecsandri, Eminescu, Bacovia — spre lirismul abisal, tragic, profund. Generaţia lui Nichita, preponderent muntenească ca formaţie stilistică, a împins poezia românească a anilor '60 către retorică, către ludic, mai ales. Şi din această generaţie luxuriantă au rămas, de-a lungul timpului, nişte nume, alături de Nichita Stănescu: Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Ilie Constantin (cu opere foarte inegale). Dintre ei, după Nichita, cel mai mult îmi place Grigore Hagiu, profund, sentimental de ţinută moldavă (basarabean,ca origine).Aici am putea face o subclasă poetică, pînă la generaţia '70, generaţia noastră.

• Sînt liderul generaţiei mele, incontestat, cred

— Generaţia '70!

— '70 zice Ulici. Eu zic '68 — pentru că am debutat în '68 şi sînt liderul generaţiei mele, incontestat, cred. Deci, de ce să nu spun că este generaţia '68? Cînd susţin asta mă gîndesc şi la altceva. În această subclasă ar intra toată poezia de valoare scrisă în Basarabia între sfîrşitul războiului şi generaţia mea. Această generaţie de autori foarte inegali, cu părţi din operă umbrite, părţi caduce, dar şi de o indiscutabilă valoare, această generaţie, deci, stă, stilistic şi valoric, la mijlocul căii dintre Labiş şi Nichita. Este o generaţie morală, cu patos moral, dar nu suficient de îndrăzneaţă, încît să facă un absolut din expresia poetică, cum a făcut generaţia lui Nichita. Nichita a avut acest mare curaj, drept pentru care, trecînd atîţia ani de la moartea lui, putem spune cu certitudine că a împlinit o operă exemplară, cu toate rezervele pe care le putem avea.

Generaţia '68, poate cea mai luxuriantă şi cea mai amestecată (în sensul valoric al operelor), o generaţie de individualităţi puternice: de la Leonid Dimov, Dan Laurenţiu, Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu şi Daniel Turcea, pînă la Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu şi mulţi alţii. În momentul cînd au apărut în literatura română erau deja autori constituiţi, apoi, ca o trăsătură de unire bună, pozitivă între aceste generaţii şi generaţia '80, care este o generaţie mare, mai lată, care cuprinde cam tot ce s-a scris mai bun din anii '80 pînă la Revoluţie. Nu a mai fost posibilă apariţia în literatura română a unor autori care doar să promită. Generaţia mai tînără (în limita a 40 de ani), formată din autori constituiţi, cu operă, cu o ideologie culturală, cu o viziune, cuprinde personalităţi cu o gîndire proprie, cultură serioasă ş.a.m.d. Aceste două generaţii constituie eşalonul cel mai impresionant şi cel mai solid al literaturii române de astăzi.

— Pe umerii acesteia stă, practic, la ora actuală, viaţa literară românească.

— Da, sînt personalităţile cele mai active. E adevărat, multe din acestea au dispărut. Din generaţia mea, pot spune că vocile care mă pasionau cel mai mult, vocile cele mai originale — tocmai acestea au dispărut. Mulţi autori din generaţia '80 au încercat să inoveze în poezia românească şi cred că sînt singurul poet român din generaţiile actuale care are o lectură cvasiintegrală a cărţilor scrise de toate generaţiile poetice de pînă acum.

— Cunoscînd-o atît de bine, ce puteţi spune despre generaţia '80?

— Dacă fac o evaluare, remarc că în schema, în panorama pe care am descris-o nu şi-au găsit loc grupări întregi de poeţi; unele în mod deliberat, să numesc generaţia d-lui Mircea Dinescu, care nu are nici un loc; n-am putut să-i găsesc un loc lui Adrian Păunescu sau Anei Blandiana. Păunescu, între generaţia lui Nichita şi a noastră, nu spune nimic, este un poet refuzat de generaţia lui Nichita (care era o generaţie expresivă, care inova) şi generaţia noastră, care era o generaţie tragică. El este la mijloc, un hibrid; el e la mijloc cu multe.

— Oricum e la mijloc!

— Oricum este foarte amestecat. Cînd facem aceste compartimentări, atunci constatăm, ne dăm seama de ce poziţie ingrată vor avea în cadrul istoriei literaturii române, unii, aşa-zişi autori importanţi, care n-au marcat cu nimic evoluţia unei arte, evoluţia poeziei româneşti ca atare. Iată, Daniel Turcea, cu doar două volume, "Entropia" şi "Epifania", cît şi cu ineditele poeme de iubire tipărite după moarte, ocupă un loc foarte clar şi foarte distinct în cadrul poeziei româneşti postbelice. Sînt poeţi cu opere ciclopeene pe care nu ştii cum să-i judeci sau să-i postezi valoric.

În cadrul generaţiei optzeci, eu am intervenit, în sensul partizan al cuvîntului, în sprijinirea generaţiei optzeci ieşene. De ce? Pentru că mi se părea că este o mare neşansă pentru poezia românească tînără, care venea şi se afirma, să nu fie atentă exact la această linie regală, această cale regală a lirismului românesc, care este poezia moldavă. Nu cred că m-am înşelat sprijinind poeţii ieşeni în general. Să nu uităm grupările din Moldova de Nord: Aurel Dumitraşcu, Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu şi ceilalţi poeţi talentaţi din toată Moldova. Şansa mare ce s-ar putea să ne fie rezervată în finalul acesta de secol, după opinia mea, ar fi să refacem o perioadă mare şi glorioasă a literaturii moldave, ca pe vremea "Junimii", şi nu numaidecît la Iaşi, ci pe tot teritoriul Moldovei reunite.

— De ce nu continuaţi această activitate de susţinere a tinerelor talente, cum aţi făcut, cu mare asiduitate, pînă în 1989?

— Din fericire, trebuie să-ţi spun că o continui. După aceşti primi trei ani postrevoluţionari, care pentru mine au fost tare dificili, poate mai dificili decît pentru alţii, mi-am regăsit vechile obişnuinţe, reîncepînd şedinţele cenaclului meu de pe vremuri, "Numele poetului", în Bucureşti. De asemenea, la cenaclu fac ce făceam şi înainte: încerc să descopăr talente, să ajut, să încurajez.

— Care este motivul divorţului de Uniunea Scriitorilor?

— În mare, divorţul s-a pronunţat în urma cunoaşterii celor două grupări din Uniune: gruparea comunisto-naţionalisto-stîngistă şi gruparea cosmopolită. De o parte şi alta lipsesc liderii suficient de luminaţi pentru a putea trata şi cu unii şi cu alţii (şi cu Deşliu şi Lăncrănjan — cu Ungheanu şi Dinescu) spre a-i face să înţeleagă că trăim într-o lume nouă, în nişte condiţii noi şi că trebuie restaurată în întregime condiţia acestei instituţii care este Uniunea Scriitorilor. După decembrie '89 eu am propus şi unora şi altora să dea deoparte adversităţile dintre ei, să nu dea curs răfuielilor personale şi să refacă, restaureze o instituţie, "Societatea Scriitorilor Români".

Cei din Uniune, de pe vremea aia, n-au înţeles acest lucru şi nu l-au pus în practică. Dumnezeu, care e mare şi vede tot, de-a lungul timpului mi-a confirmat nişte previziuni. La ora actuală, Uniunea Scriitorilor din România este o instituţie falimentară, cu mult sub prestigiul instituţiei echivalente din vremea comuniştilor. Tentativa mea de a reconstrui, de a forma eu Societatea Scriitorilor Români nu a dus la vreun rezultat şi riscam să iasă o nouă Uniune a Scriitorilor din România, la fel de putredă şi plină de păcate ca şi vechea instituţie, şi, drept urmare, la începutul lui 1991, în mod strategic, m-am retras din funcţia pe care o aveam la S.S.R, de preşedinte, şi am părăsit şi această a doua Uniune. Consider că ar fi mult mai bine ca oamenii să se strîngă pe baza unor afinităţi elective, în grupări destul de restrînse (de 21 de oameni, de exemplu), grupări spirituale care să formeze centre de energie în care să domine un spirit de real dialog, reală camaraderie şi înfrăţire spirituală. În acest sens eu am mare încredere în corpul mistic reunit al Moldovei şi cred că salvarea culturală, spirituală va veni din această parte a României. Noi moldovenii, avem un registru sensibil mult mai larg decît restul românilor, sîntem mai atenţi la seismele venite din răsărit.

Iaşi, 30 aprilie—1 mai 1993

Alexandru Husar

Eugen Lovinescu. Ideea sincronismului

Fie şi o "simplă ripostă la adresa mai vechiului **Spiritul critic în cultura românească** de G. Ibrăileanu" (cum o vedea G. Călinescu) — **Istoria civilizaţiei române moderne** prezintă şi azi un vădit interes, strict legat de ideea ce-i stă la bază. Această idee, ideea sincronismului sau a interdependenţei societăţii moderne, a devenit obiect al discuţiei îndată după apariţia cărţii lui Lovinescu. Unii i-au contestat originalitatea, alţii i-au contestat valabilitatea. S-a arătat că "în ciuda pretenţiilor lui Lovinescu", ea era de mult utilizată în sociologia culturii din ţara noastră. Dar E. Lovinescu recunoaşte el însuşi că el n-a "descoperit" legea interdependenţei, n-a avut pretenţia de a fi descoperit o lege a interdependenţei: "În materie socială nici nu se pot «descoperi legi», ci se pot numai emite teorii şi susţine cu un număr mai mic sau mai mare de fapte". În ce priveşte teoria (sau impropriu zis "legea") interdependenţei, el arăta că "sub altă titulatură", ea a fost susţinută de C. Dobrogeanu Gherea (ceea ce nu înseamnă că ea a fost "descoperită" de Gherea). "Ea a fost aplicată pentru întîiaşi dată de acest sociolog în cadrele vieţii noastre sociale, în chip de altfel sumar şi cu rezultate de altfel contestabile".

Ca o tendinţă (de sincronizare) a culturii şi civilizaţiei noastre cu civilizaţia europeană, ea apare însă, cert, mai devreme. Cu entuziasm, deşi cu multă inocenţă, paşoptiştii angajaseră dialogul cu Europa. Chiar Maiorescu, atît de reticent în această privinţă, recunoştea că revoluţia de la 48 "manifestase, cu oarecare răsunet în Europa, deşteptarea conştiinţei naţionale la românii din Principate şi voinţa lor de a se dezvolta în conexitate cu civilizaţia occidentală". Hipertrofierea spiritului critic l-a dus pe Maiorescu în direcţia opusă doar aparent. În concepţia sa, "Direcţia nouă" se caracteriza — între altele — tocmai "prin înţelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datoreşte civilizaţiei apusene". Mai mult, "a introdus precum este astăzi regatul României în familia cea mare a Europei apusene", el avea — în concepţia sa — şi datoria de a se întreba care este partea de cultură şi de adevăruri ştiinţifice cu care contribuie la comoara generală a cunoştinţelor omeneşti. Un atare obiectiv "sîntem datori să-l examinăm de cîte ori ne gîndim la punctul de vedere din care trebuie să privească Europa progresul vieţii intelectuale a României". Interdependenţa e clară, deci, în ambele sensuri. Posibilitatea "să ocupăm şi noi un loc în mijlocul popoarelor de cultură ale Europei" se întrevede direct. Fără a formula explicit "sincronismul", doctrina sa implică acest concept. Maiorescu are în vedere interdependenţa, ideea de conexitate cu civilizaţia occidentală — cu toate consecinţele ei.

Conceptul apare, explicit, la Gherea. Viaţa europeană e sincronică. "Venind mai tîrziu la cultură, nu le rămîne ţărilor tinere decît să primească ideologia socială şi politică a ţărilor cu civilizaţie mai veche". Sub legea de "determinare a vieţii şi mişcării sociale" el înţelege în fond interdependenţa, "legea interdependenţei materiale şi morale a veacului", adică a necesităţii popoarelor mici, intrate în orbita de influenţă a popoarelor apusene de a se dezvolta în dependenţa altor popoare. Teoria interdependenţei, astfel concepută, era pînă la un punct comună cu aceea a **Vieţii româneşti**. G. Ibrăileanu, în **Spiritul critic**, relua în fond aceeaşi idee.

Lovinescu, însă, pune punctul pe i: "Am numit sincronism acţiunea uniformizatoare a timpului în elaboraţiile spiritului omenesc şi am făcut din el cheia de boltă a explicării civilizaţiei române". Ceea ce era, la înaintaşii săi, o sugestie, o formulă posibilă, un deziderat, devine la Lovinescu un principiu, un concept logic determinat. El impune acest concept, îl ridică la rangul de postulat. Aşa se şi explică de ce se şi leagă, în primul rînd, de numele lui.

În ce priveşte **valabilitatea** accepţiei pe care o dă Lovinescu acestui principiu apar noi aspecte. Ceea ce caracterizează, s-a spus, opinia particularizantă a lui Lovinescu este "anticipaţia ideologicului asupra economicului": altfel spus, o înţelegere răsturnată a unui raport aşezat în realitate într-un echilibru normal, constituie una



Eugen Lovinescu (1881—1943) critic şi istoric literar

din marile erori ale sociologiei lui Lovinescu în general, a **Istoriei civilizației...** în particular" (Z. Ornea). Obiecție ce i-o aducea — în vremea sa — și C.R. Motru: "Crede în puterea de transformare a ideologiei... Ideologia prin sine însăși, fără a mai fi întrupată în instituții economice, este o forță... Sîntem în plin hegelianism".

Dar lectura atentă a lui Lovinescu ne obligă a privi ceva mai nuanțat atari obiecții. După el, "societățile nu se creează **numai** din formele trecutului, precum nu se determină **numai** din procesul de schimb al mărfurilor". Prin legea strictă a sincronismului, ele "se modelează după concepțiile curente ale epocii". Fără îndoială, o cultură nu se formează prin simpla contagiune ideologică, în afara forțelor social-economice care o pregătesc. Lovinescu nu este, însă, departe de acest punct de vedere. După el, "inițiativa a pornit de la ideologia și de la **totalitatea componentelor civilizației apusene.** "Factorul economic nu este exclus, ci implicat. Fără a tăgădui, deci, însemnătatea, în unele privințe, a acțiunii factorilor economici, el dovedea, în procesul formației civilizației noastre, "anticiparea ideologiei asupra **capitalismului apusean**". În concepția sa, spiritul timpului nu e, de altfel, un concept abstract, ci se desprinde, dimpotrivă, "din gradul de evoluție intelectuală ca și din situația economică a epocii". Lovinescu are aici marele merit de a fi stabilit obiectiv corelația dintre acest proces și influența activă a ideologiei; în al doilea rînd, de a fi avut în vedere complexitatea acestui proces. "Prin acțiunea creatoare a ideologiei și prin influența capitalismului, scria el, legînd deci ideologia de forțele economice, societatea noastră și-a schimbat, revoluționar, structura; pe largi temelii agrare s-a ridicat o civilizație burgheză". În concepția sa, "ca și la alte popoare înapoiate, civilizația nu se putea deci forma decît revoluționar, adică brusc, prin importație integrală și fără refacerea treptelor de evoluție ale civilizației popoarelor dezvoltate pe cale de creștere organică". "Evoluția noastră s-a făcut, prin urmare — explica Lovinescu — atît de repede, încît, în timp ce altor popoare le-a trebuit șase-șapte veacuri și multe zguduiri revoluționare, noi am trecut, în mai puțin de un secol, prin toate treptele capitalismului burghez".

Identificînd sincronismul cu interdependența ("Interdependența înseamnă, după noi, sincronism..., adică tendința de uniformizare a tuturor formelor de viață a societăților moderne, solidare între ele") — de fapt lucrarea lui Lovinescu are chiar ca obiect (implicit și explicit) contestarea acelor puncte de vedere care neagă caracterul necesar al evoluției României spre capitalism.

Deși, cum arăta Lovinescu în **Istoria civilizației române,** "acțiunea uniformizatoare a timpului asupra vieții sociale și culturale a diferitelor popoare legate între ele printr-o interdependență materială și morală" se explică prin aceeași lege, această lege are aici un sens mai larg. Relativ la **Istoria literaturii române contemporane și Istoria civilizației române moderne,** Lovinescu spunea: "Ambele lucrări sînt deci însuflețite de aceeași idee de sincronizare, adică de necesitatea sociologică a unei interdependențe a întregii vieți contemporane. Operele nu sînt considerate ca momente de sine stătătoare, ci prin aderențele lor la viața socială și culturală". Și, în acest sens, "Tot ce am susținut în domeniul cultural și social al istoriei civilizației române va căpăta, astfel, o aplicare literară în **Istoria literaturii române contemporane.** Așadar: "Scriitorii vor fi judecați și din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieții noastre sociale și culturale și cu multiplele întretăieri de curente ideologice, dar și din punctul de vedere al diferențierii față de ceea ce a fost înainte".

Sincronismul are aici o dublă aplicație: atît pe axa simultaneității, cît și pe axa succesiunii. Ideea sincronismului vieții culturale europene prin interpenetrație — un fundal pentru exercițiul său critic — îi servea lui Lovinescu în lupta pentru promovarea literaturii noi și orientarea ei într-o direcție modernă, ca bază obiectivă mai largă, un principiu al criticii sale fiind necesitatea sincronizării literaturii române cu evoluția societății. Sincronismul își are, în concepția sa, un revers mai profund privind societatea în care operează, inclusiv arta ei, ca expresie a conexiunii formelor corelative: "Formula estetică a unei civilizații nu trebuie privită ca ceva de sine stătător, în nici o legătură cu celelalte forme ale acestei civilizații; dimpotrivă, ea nu e decît un aspect în strînsă dependență cu celelalte aspecte, de natură religioasă, filosofică, politică și chiar economică, sau mai ales economică, după cum pretinde materialismul istoric. Conexiunea e prea evidentă pentru a mai necesita dezvoltări. Creații ale acelorași oameni ce trăiesc sub imperativul acelorași condiții istorice, toate formele culturii sînt legate între dînsele printr-o strînsă interdependență". Subaprecierea factorilor interni determinanți e aici iluzorie. Precizările sale privind trecerea, în unele momente, de la o imitație integrală, necritică și o preluare doar a formelor către dezvoltarea spiritului critic și apariția fondului corespunzător exclud la Lovinescu ideea de mimetism. Îndeosebi în sfera valorilor (unde creația e totul!) este vorba, deci, de două tendințe opuse și complementare în evoluția culturii și a-l acuza pe Lovinescu că a unilateralizat excesiv procesul ar fi inexact. Exegeții săi recunosc, dimpotrivă: "Lovinescu are meritul **excepțional** de a fi urmărit procesul pe toată întinderea istoriei sale și în toate ipostazele posibile. Și chiar dacă mai tîrziu procesul studiat de criticul devenit sociolog a fost cercetat, datorită unei metodologii științifice, cu rezultate superioare, meritul lui Lovinescu rămîne — în epocă și în istoria sociologiei românești — neștirbit."

Constantin Ciopraga

Călătoria ca literatură

Nu cumva, în pasiunea lui Florin Faifer pentru literatura de călătorii transpar nostalgii (amînate) ale înaintașilor săi, impulsuri ale acestora vizînd transorizonticul și departele?! Sigur însă e că, nesatisfăcut de cîte a văzut direct, el își ia revanșa la modul livresc, voiajînd imaginar, fantazînd pe marginea experiențelor altora, o dată admirînd, altă dată făcînd haz, totdeauna tentat să aplice interlocutorilor săi ocazionali o etichetă caracterizantă ori măcar un calificativ pe măsură. Să observăm imediat că unui titlu ca **Semnele lui Hermes** ("Minerva", 1993), destinat să pregătească pe lector pentru interpretări de texte diverse, îi succede un subtitlu lămuritor: **Memorialistica de călătorie (pînă la 1900) între real și imaginar**; ca atare demersul cărții, axa ei de construcție, luminează prioritar relațiile dintre adevăr și fabulație, dintre non-fictional și plăsmuit, altfel spus ridicarea din documentar și discursiv în literaritate. Nu au fost omise opuscule vădit derizorii dar reflectînd gustul vremii, pagini diseminate prin periodice de mult prăfuite. Simpla constatare că în vederea unei atît de pretențioase lucrări au fost consultate peste opt sute de scrieri în română, peste șaptezeci în limbi străine, inclusiv vreo două sute de studii critice și istoriografice, relevă îndeajuns anvergura explorărilor. De reținut apoi că, pe lîngă N. Milescu, N. Filimon, pe lîngă Alecsandri și Ion Ghica, ori pe lîngă Heliade, Odobescu, Hogaș, Xenopol, Maiorescu și Iorga, în atenția autorului intră relatările unor A.P. Alexi și Al. Antemireanu, o Maria Baiulescu, ori diletanții V.G. Borgovanu, Simeon Marcovici, V. Bumbac, Ion Catina, Teodor Codrescu, G. Crăiniceanu, Chelsie Dimitriu, Matei Drăghiceanu, Teofil Francu, Enacachi Gane, Anania Melega, G.R. Melidon, N.T. Orășanu, Atanasie Pâcleanu, minorii D. Ralet. G. Sion, Nestor Urechia, autori zăcînd în rafturi nefrecventate. Se citează și texte rămase în manuscris, ca de pildă unul al bănățeanului Moise Nicoară.

A defini conceptul de memorialistică în genere și în special cel particularizînd domeniul călătoriilor, a degaja raporturile dintre obiectiv și subiectiv, dintre linear și baroc, a pune ordine în eterogenitatea faptelor, pornind de la consemnări și atitudini din cele mai variate, adesea contradictorii, nu e deloc o operație comodă. Pagini memorialistice travestite, interludii epistolare sau însemnări reporterești grăbite au, în economia volumului, partea lor. Investigator sagace, riguros și negrăbit (unele fragmente au fost gîndite ori schițate cu două decenii în urmă), Florin

Faifer cultivă un discurs critic totdeauna elevat, în care achiziţiile cercetării literare moderne fuzionează organic, fără absolutizarea ostentativă a unei anumite metode. "Memorialistica de călătorie fiind o experienţă individuală — observă el, în deschiderea lucrării —, fiind mai puţin înfeudată unor coduri, evoluţia ei, în timp, se împlineşte prin capriciu şi discontinuitate. Cronologia, şira dreaptă a istoriei literare, se vede fracturată, bulversată de personalitatea (sau lipsa de personalitate) a unor autori. Nicolae Milescu Spătarul este, în acest sens, un autor pentru mai tîrziu. În vreme ce Nicolae Rucăreanu, să spunem, un întîrziat (...). Cronologia furnizează un criteriu parţial, cînd nu inoperant, şi tot aşa alcătuirea internă, caleidoscopică, a jurnalelor de voiaj. Taxonomia, aici, pare o vînătoare a păsării albastre..."

Prin precizări ca acestea, exegetul îşi previne lectorii asupra dificultăţilor de clasificare şi, implicit, îşi ia toate precauţiile la obiecţiile posibile. În practică, **substanţa însăşi** e cea care decide în materie de compartimentări, încît în arhitectura studiului se văd tentaţii de orchestrare muzicală — în chei şi modalităţi felurite, în funcţie de teme, de perspective şi soluţii. Privirea lui Florin Faifer nu operează cu reliefuri mari, cu dominante, precumpănitor fiind demersul radiar şi caleidoscopic, cu accente pe diversitate. Nu criteriul istoric, cronologic, primează, ci efortul sistemic, de unde nu mai puţin de paisprezece tipuri de Călătorie: călătoria **ingenuă** şi cea de **plăcere**; călătoria de **cunoştere**; călătoria **livrescă**, ori **"peregrinaţiunile sacre"**; călătoria **în scopuri ştiinţifice**; călătoria **în vis** şi altele. O demonie analitică, totdeauna de calitate, e vizibilă pretutindeni, de aici, bunăoară în cele peste treizeci de pagini ale capitolului **Peisaj cu semne** (Călătoria în natură), diviziuni semnificative ţintind **Tema ruinelor, Gradul zero al peisajului, Marea, marea, Muntele Magic, Castelele fantomă**, iar în final o interogaţie: **Poartă de basm sau gură de iad?** În alte capitole ni se propun tipologii felurite, de unde **Anticălătorul, Călătoria parodică**, ori **Călătoria umoristică** (aceasta ilustrată, printre alţii, de Alecsandri şi Hogaş), ori **Călătoria alegorică**, de găsit, bunăoară, la Sextil Puşcariu. În legătură cu măştile călătorilor, de subliniat complementaritatea unghiurilor de investigaţie, analistul utilizînd o dată perspectiva genetică, altă dată tematismul, preocupat alte ori de structuri, ori de orizontul de aşteptare, ori practicînd lectura complexuală. Istoria, geografia (cu notele ei exotice), antropologia şi filozofia culturii, raportarea la arhetipuri, toate solicită într-un fel sau altul, în funcţie de natura şi ipostazele Călătoriei. Cu totul interesante sînt generalizările, observaţiile de aspect global, precum cele despre **infidelitatea** memoriilor (între real şi ficţiune), despre **parodie** şi mitomanie, despre călătoria livrească ori cele despre balcanismul caragialian. Ar mai fi de adăugat, în aceeaşi categorie, consideraţiile despre vizualizarea impresiilor, despre voiajul-retro (retrăit în amintire) sau despre încifrare şi decriptare, ori, de asemenea, cele despre acordul dintre dicţiune şi traiectul urmat de memorialist. Excelentă e interpretarea călătoriei care devine text: "un «text» în căutarea **formei**, saturat de substanţa experienţelor ce se consumă de-a lungul întregului traseu". Un cuvînt merită, după toate acestea, capitolul final, **Popas recapitulativ**, în care se regăsesc sistematizate succint, observaţiile fundamentale desfăşurate pe parcursul cercetării.

Nimeni nu ar spune că volumul acesta a fost, la origine, o teză de doctorat!... Frapantă, la nivelul expresiei, este erudiţia surîzătoare, acea elegantă familiaritate în virtutea căreia idei savante sînt comunicate cu aerul cel mai firesc. Discret polemic (printre cei vizaţi: G. Călinescu şi Şerban Cioculescu), spirit dezinvolt, înclinat spre umor şi nedispreţuind efectele parodice, autorul **Semnelor lui Hermes** nu ezită să practice modalităţile criticii foiletonistice, de unde titluri de capitole ca: **Semnul mirării, Orientul discutabil, Blocnotes, Humoresca, Înşir-te, mărgărite** şi altele, sfidînd mai vechile rigori academice. Nu mai puţin de douăzeci şi şase de micro-fragmente, fiecare cu cîte un titlu sugestiv (**Catharsis prin frumos, Paradoxul lui Oscar Wilde, Via sacra, Cîntecul amintirii, Prin obcine, cu cotiugarul, Pohod na Soveja** şi altele), intră în componenţa capitolului **Arta ca o pradă**. Fraza îşi ia, la rîndul ei, libertăţi pe măsură. Ochiul lectorului se opreşte deci pe: "querella dintre filfizoni şi tombatere", ori pe vreo sintagmă de nuanţă perfect heliadescă —, Heliade fiind "infortunatul călător"! Apelul la arhaisme conferă frazei, alte ori, pigmenţi de epocă, un Caragiale "tabietliu şi ahotnic de taifasuri sau de o pitrecere moldovinească, belaliu la drum", fiind "temător pînă la superstiţie de primejdiile neprevăzutului..." Cultivă autorul scriitura artistă? Limbajul său, aparent oral, nescriptic, e în fapt al unui prozator laborios, atent la efecte, mereu de o cuceritoare vivacitate. Antrenanta sa carte demonstrează că metafora critică poate fi la fel de incitantă precum cea poetică. În esenţă, o realizare despre care se va vorbi.

Dumitru Dumitraşcu

Arta între elitism şi democratism

În faţa artei mereu ne găsim prinşi de tensionate întrebări, întocmai ca şi în faţa vieţii. Pentru că arta este însăşi viaţă, o viaţă plăsmuită de om pentru a fi oferită umanităţii ca plus de existenţă.

Constituie însă arta un adevărat bun de larg consum sau rămîne doar un privilegiu elitist? În ce măsură întrevedem posibilitatea "democratizării" ei, acum, în evul drepturilor şi libertăţilor? Artă pentru toţi, sau doar artă pentru puţini aleşi?

Vom spune: există artă şi artă, există genuri şi nivele care acoperă arii atît de vaste, încît pot satisface şi pe cei puţini, şi pe cei mulţi. Să neglijăm însă arta aplicativă şi pe cea rituală, rămînînd doar la cea "independentă"...

Cînd ciobănaşul Giotto a exclamat **Anch'io sono pittore** avusese o revelaţie în faţa lumii pe care el n-o ştiuse pînă ce hazardul l-a pus în faţa unei picturi. Totul are un început. Cînd copilul de cîţiva ani primeşte în dar hîrtie şi culori, el începe să mîzgălească într-un joc spontan, dar cu timpul îşi va propune, candid, şi efecte artistice. Cu anii uită bucuriile şi promisiunile vîrstei sale de creativitate, se ia cu alte gînduri şi preocupări, decade din starea angelică, din inconştienţa paradisiacă. Pierde legătura cu arta. Să recunoaştem: una din lipsurile lumii noastre civilizate este neglijarea alfabetizării metodice şi generalizate privind limbajul şi înţelegerea artei.

Sculptorul Vasile Lucaci afirma într-o convorbire publicată cu mai mulţi ani în urmă: "Lumea nu se poate dezvolta fără nepreţuitul aliment care este idealul. Arta contribuie la formarea unui ideal. Ea te ajută să-ţi găseşti echilibrul sufletesc, dă un sens vieţii, te fereşte de abrutizare". Dar cum orientarea spre artă rămîne opţională şi în prea mare grad accidentală, şansa unei contribuţii a artei la edificarea personalităţii umane dispare. O masă mare de oameni rămîne privată nu numai de bucuriile artei, ci şi de aportul ei substanţial la procesul umanizării.

Credibilitatea artistului ar putea fi invocată de unii drept criteriu suveran în acceptarea sau respingerea creaţiei lui. Cine şi cum deosebeşte pe adevăratul artist de veleitar şi de impostor? Pe ce se sprijină recunoaşterea? Cum se armonizează valoarea cu succesul? Care este contribuţia timpului la o astfel de decantare? Probleme deschise. Aici s-ar cuveni amintită o confesiune a lui Kandinsky: "Artistul nu are dreptul să trăiască fără o îndatorire. Povara îi este sigură şi dificilă, pentru el, deseori, ea este o cruce grea." Damnaţiunea aceasta a artistului constituie un adevăr. Ea a fost conştientizată chiar de unul din pictorii cei mai glorioşi din toate timpurile, de Picasso, în următorii termeni: "ceea ce e teribil e că tu însuţi eşti propriul vultur al lui Prometeu, cel care devorează şi în acelaşi timp cel devorat".

Să-l creditam deci pe artist: însă pentru cine şi de ce lucrează el? Dintre multe enunţuri ale motivaţiei, mai eterice sau mai palpabile, aş propune pe cel al lui Brâncuşi: "Eu am făcut piatra să cînte — pentru umanitate". Ca deschizător de drum artistul nu poate dirija conul de lumină al interesului său decît spre oameni. Mai exact, spre omenirea în ansamblul ei, nu spre o castă, nu spre un grup elitarist, în dispreţ faţă de tot restul "neiniţiaţilor". Marea artă nu este ermetică şi nici codificată, ea vorbeşte în toate limbile şi pentru toate timpurile.

Şi totuşi, mai rămîne un adevăr: avem cîteodată nevoie de un alt Champollion care să decripteze mesaje ascunse. Cînd se produc mutaţii mari în stil, în concepţie sau chiar în tehnologie, artistul riscă să rămînă un oracol mut pentru contemporaneitate: înţelegerea sa devine atunci opera viitorului. N-a fost oare o pînză a lui Paul Cézanne folosită mult timp drept uşa unui coteţ de păsări? Asemenea înstrăinări rămîn din fericire puţine.

Creaţia artistică este fapt demiurgic, aparţine clipei de graţie. De aici irepetabilitatea ei. Tocmai aici am putea distinge "elitismul" artei: creatorul, singur cu lupta lui, la un punct de incandescenţă neegalat de nimeni altul, dar nici de el însuşi, om-dumnezeu. Cum să imaginezi "democratismul artei" pe acest versant al creaţiei? Dar să gîndim la o pedagogie mai generoasă şi mai fecundă, care să presupună dezvoltarea unor aptitudini creatoare înnăscute la grupuri mult mai largi, s-ar putea.

Sintagma "democratismul artei" vizează însă prin excelenţă gustarea şi înţelegerea ei în planuri ample, accesibilitatea, creşterea nevoii de artă. Pe această cale omenirea ar avea mult de cîştigat, şi nu doar prin armonia interioară la care duc bucuriile artei, ci şi prin potenţarea virtuţilor umaniste. Arta s-a dovedit extraordinar de eficace în demersul atît de laborios al propulsării fiinţei umane individuale şi primare spre modelul superior de om pe care l-a construit întregul nostru trecut.

Un astfel de obiectiv ar putea deveni programatic pentru epoca noastră. Arta ar trebui să pătrundă în viaţa tuturor şi oamenii toţi s-ar cuveni să fie purtaţi în universul artei. Omenirea ar fi atunci mai bogată şi mai umană.

Olga Bataeva

Romanul „Evgheni Oneghin" — 170 de ani

— expoziţie deschisă la Casa-muzeu A.S. Puşkin

La 9 mai 1823 au fost aşternute pe hîrtie primele strofe ale acestui "roman în versuri". Pornind de la faptul că această operă literară a fost concepută la Chişinău, colaboratorii Casei memoriale a poetului au reuşit să pregătească, primii, o expoziţie foarte interesantă dedicată jubileului de 200 de ani de la naşterea lui A.S. Puşkin. În cadrul ei sînt prezentate peste 200 exponate unicat, majoritatea din ele fiind extrase din fonduri pentru prima dată.

Materiale autentice din epoca puşkiniană îi vor ajuta pe vizitatorii muzeului să se transfere imaginar în acele îndepărtate timpuri, să înţeleagă mai profund intenţia creatoare a lui Puşkin — de a explica caracterul şi sufletul "unui tînăr de la începutul secolului 19", de a scrie un roman

"... În care veacul s-oglindea
Şi omul nou descris era
Cum e şi fără compromisuri,
Cu sufletul lui decăzut,
Arghirofil şi abătut,
Hrănindu-se mai mult din visuri,
Cu capul înrăit, flămînd,
De vane acţiuni fierbînd."

Cu o minuţiozitate şi o dragoste deosebite, urmînd descrierea lui Puşkin, în sală au fost reconsituite interioare caracteristice pentru timpul acela: "biroul lui Oneghin" şi un ungher din "odaia de ţară a Tatianei". Fondurile muzeistice bogate au permis să se expună tot ce "împodobea biroul unui filozof de optsprezece ani", tot ce explică "sufletul rusesc" al Tatianei, ce ne ajută să pătrundem în lumea spirituală a lui Puşkin şi a eroilor săi.

În romanul "Evgheni Oneghin" o atenţie mare se acordă cărţilor, tot ele caracterizează şi eroii, mediul lor, de aceea în expoziţie ele ocupă un loc deosebit. În sală sînt ediţii rare din timpul lui Puşkin: cărţi ale autorilor, enumeraţi în roman, diferite ediţii ale romanului. Tot aici se află traducerea capitolului 1 din "Evgheni Oneghin", în limbă română, a lui George Lesnea, dăruită muzeului de la Chişinău, în mod special pentru expoziţie, de către fiul traducătorului, Bogdan.

La elucidarea concepţiei şi conţinutului romanului ne ajută şi obiectele de artă: pictură, acuarelă, grafică, miniatură. Pe aceste lucrări sînt înfăţişate chipurile contemporanilor lui Puşkin — prototipurile eroilor principali ai romanului, vederi ale locurilor, pe unde a pribegit şi a trăit Oneghin.

Un interes deosebit prezintă manuscrisele şi desenele poetului însuşi. Sînt expuse primele strofe ale romanului, varianta în ciornă a "scrisorii Tatianei", scrisă de către Puşkin în martie 1824, în timpul ultimului său sejur la Chişinău, cronologia muncii asupra romanului, unde poetul a făcut calculul lucrului său de ani de zile: "7 ani, 4 luni şi 17 zile".

Romanul "Evgheni Oneghin" a împlinit 170 de ani, dar el continuă pînă în prezent să uimească cititorii actualelor generaţii cu profunzimea gîndului, precizia estimărilor, farmecul personajelor. Expoziţia lui "Oneghin", care redă atît atmosfera romanului şi a epocii sale, cît şi dragostea celor care au înfăptuit-o pentru Puşkin, le oferă vizitatorilor muzeului minunata ocazie de a se întîlni cu poetul iubit şi cu geniala sa operă.



Odaia de la ţară a Tatianei.

African Usov

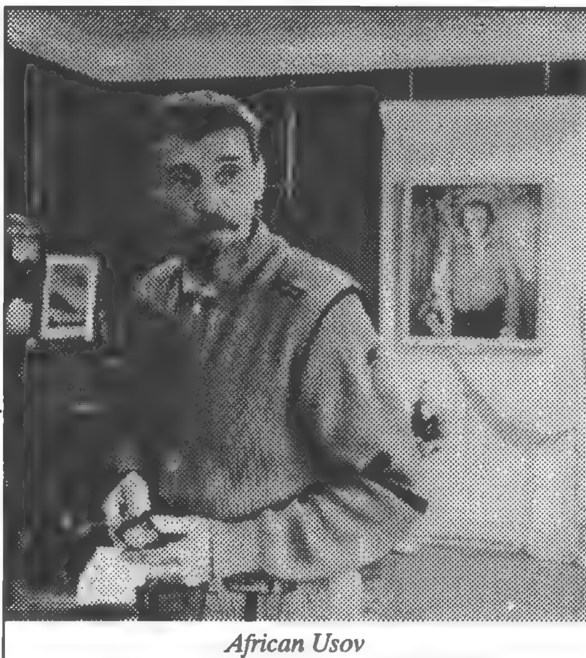
lui Ion Chiriac

***

Sînt, ca poet, la Iaşi născut în marte,
Leagăn mi-a fost hotel Traian.
... Curgea din cer năprasnică ninsoare,
suna tramvaiul ca un zurgălău...
Somnu-mi murise, liniştea la fel...
Umblam, priveam, iubeam, speram...
O, revelaţie! Deschis-am ochii:
În faţa mea, ca luciul lunii noaptea,
O zi de-omăt venea... Ce nouă zi!
Ei, Trei Ierarhii, luminau divin,
Aici l-au botezat pe Hanibal,*
Primindu-i sufletu-n altar creştin.

* Hanibal, străbunicul poetului Al.S. Puşkin, răscumpărat de la turci de un nepot al lui Constantin Brâncoveanu, a fost creştinat la Iaşi, în Biserica Trei Ierarhi, conform unei scrisori datorate lui Nicolae Milescu.

***


African Usov

Nocturnă

la Dolna

Unde eşti, căţea flămîndă
După pui sau ai murit...
Unde eşti, dragoste sfîntă,
Poartă, pentru ce-ai muţit...
Unde azi mai legeni, leagăn,
Suflet de poet şi gînd...
Mîndre mere, unde sînteţi,
V-aţi zdrobit în cer, căzînd...

***

Eu nu-s poet, sînt suflet simplu,
Iubesc al cîntecului val,
Floarea şi ritmul, sunetul...
... şi iar
... Un flaut tainic nopţile îmi dau,
Codrul şi dragostea
În nesfîrşite iluzii mă cufundă.
Plîng! Mă copilăresc! Mă-nalţ!
Şi chiar dacă minciuna m-a rănit pe nesimţite
În tot ce-am scris pînă mai ieri
Pana mi-o rup, v-o jur!
Adio!

***

La naiba strigăturile poetice,
Pegasul înverzitelor poiene,
Pegasul cu aripi cereşti
Cu ochi mari şi înlăcrimaţi mă priveşte...
Asemenea-ntîlnire mă-nfioară,
Sînt răzbunat
Eu cînt cu buzele pe strune.
Prea multă vreme am tăcut de frică toţi, îngroziţi,
Treziţi-vă, vă spun...

***

În ochii tăi trăiesc,
Mă văd
În caldul lor adînc precum un greier,
Dulce minune! Şi mai în adînc
Copilăria mea de neuitat şopteşte,
Văd în odaie un străin,
Un ochi duşman
Pîndeşte dincolo de tindă,
Mi se opreşte sufletul în gît,
Ceva se-apropie, ce-o fi...
Furtună-n inimă, leşin... un dulce somn,
O, nu-ţi închide ochii, te implor...
Mi-i frică, dă-mi curaj,
Nu-mi spulbera închipuirea,
Nu-nchide ochii!
Te implor!
Nu-nchide...

***

Nu ţi-am băut suflarea de pe buze,
Doar şoapta îndelung ţi-am ascultat...
Cu freamătul pădurii şi cîmpiei,
Cu murmurul izvorului te-am căutat îndelung...
O voce limpede mi-am făurit.
De pe tăcutul rîului argint,
Domol, te-ai ridicat cu zorii
Şi-ai dispărut în cer, iubire,
Ciocîrlie cu aripi fragede
Din colivia dragostei
Te-am eliberat.
... Dar n-ai zburat,
Te-ai zbătut doar şi ai căzut,
Urmează-ţi drumul, suflete,
Tăcere...

***

Icoană fă-i, prietene, Rusiei,
Să aibă, în sfîrşit, un cer dumnezeiesc,
Să se oprească îngerii
Deasupra lagărelor ei...
Să nu-şi închidă iarăşi porţile,
Spre toate zările
În veacul vecilor
Ca să se vindece şi rănile
Acestei lumi orgolioase,
Ca să dispară răul, nepăsarea
Şi întunericul ce ne sugrumă
Pentru că răul, nepăsarea şi întunericul
În mine nu pot exista.

Traducere din limba rusă de
Ion Chiriac

Ştefan Avadanei

O săptămînă obişnuită în New Haven

New Haven este oraşul din Connecticutul yankeului plecat — la curtea Regelui Arthur, dar mi-ar plăcea să las "plecatul" fără vreun complement — cu cea mai mare densitate de cărţi, probabil, pe metru sau centimetru pătrat; şi de intelectuali — oameni care se preocupă de prezenţa intelectului în lume, de viaţa ideilor, ale lor şi ale altora, care trăiesc din frumuseţea confruntării metafizice, care urmăresc destinul ca formă a imaginaţiei creatoare, nu veleitari sau politicieni ai intelectului — şi la care vom reveni. Cei de aici — în primul rînd enorma concentrare neuronală din Cetatea Yale — ar fi de ajuns, deşi mulţi pleacă şi vin, făcînd adesea naveta între New Haven şi Londra, Paris, Tokyo, Roma...; dar vin şi alţii.

Numai în ultima săptămînă a lunii martie comunitatea universitară i-a avut oaspeţi pe John Kenneth Galbraith, marele economist post-keynesian de la Harvard, dar, totodată, romancier şi critic de artă; mai vechea cunoştinţă (Norwich-Anglia, 1991) Seamus Heaney, poetul, criticul, traducătorul şi dramaturgul irlandez de reputaţie internaţională, deţinătorul catedrelor de poezie de la Harvard şi Oxford; "băştinaşul" Alfred Corn, poet şi critic; arhitectul londonez Colin St. John Wilson; doctorul-literat din California J. Kessler; istoricul A. Biske din Marea Britanie; fizicianul Graeme Segal şi biofizicianul Greg Winter din Cambridge; geologul Christopher H. Scholtz de la Columbia; o echipă de ziarişti de la **Wall Street Journal, Bussiness Week** şi **News and World Report;** poeţii-traducători Richard Howard şi John Hollander, juristul moscovit Serghei Lebeden; mai multe dezbateri în cadrul săptămînii bisexualilor, lesbienelor şi homosexualilor.

Parcă în prelungirea unei seminar de la Stuttgart din august 1992 — "Ideea de universitate", la care au participat treizeci de europeni est şi vest, englezi şi americani — este anunţată, pe lîngă toate acestea, şi bilaterala Yale-Bologna, pe tema **Interpretarea în universitate — interpretarea universităţii** ("Universitate şi massmedia", "Vechi universităţi, noi interpretări", "Cearta ordinii cu aventura").

Aşa că la 4,30, pe 31 martie, lăsăm în urmă, către apus, Edificiul — masiv, impunător, cu cele două "biserici" şi o "capelă" de la parter, două nivele subterane, cu lăcaşuri şi unghere, coridoare, tunele şi numeroase alte spaţii labirintice pe alte cincisprezece etaje, ticsite cu coperţi dintre care se aud foşnetele multiplu intersectate ale milioanelor de spirite din alte timpuri (goticul se şi conturează deja, anticipînd, cît se poate de potrivit, întîlnirea); apoi, în unghi drept cu High Wall Street — paradoxală coincidenţă, aceasta fiind o stradă îngustă, ascunsă, liniştită, fără trafic rutier, cu două-trei colegii în aceeaşi arhitectură oxfordian-medievală, două biblioteci, o arhivă modernă şi o colecţie de manuscrise şi cărţi rare, o sală de concerte, un parc, o sculptură modernă şi un monument dedicat eroilor din primul război — nici o singură bancă (financiară), oricît de mică, măcar prin neimediata apropiere.

La 53 este Centrul de umanistică Whitney şi mica aulă este deja plină cu jumătate de oră înainte de începere; mai sînt cîteva locuri la balcon şi în rîndul din faţă — stînga, rezervat în întregime pentru italieni; surpriza este cu atît mai mare cu cît Yaliţii, obişnuiţi cu animale şi păsări rare de cele mai diverse coloraturi, nu se prea deranjează pentru asemenea vizite. Dar bolognezul este cunoscut în toată lumea şi, pe deasupra, celebrul său roman este aproape explicit plasat în labirintul de la Sterling Memorial Library, construită şi organizată după modelul unei abaţii. Se insinuează gîndul că nu la World Trade Center ar trebui să planteze teroriştii bombe — dacă tot vor să se facă cunoscuţi în această lume —, ci într-un asemenea amfiteatru unde se adună, la un moment dat, ca în această după-amiază vag primăvăratică, unele din cele mai bune minţi ale deceniilor din urmă.

Revenit la locul faptei după cincisprezece ani, ca orice criminal conştiincios, care nu sfidează regulile jocului, cărturarul este prezentat de Peter Brooks ca reprezentant al celei mai vechi universităţi din Europa (sosit pe ruta Paris, Harvard — cîte un semestru la fiecare, şi după ce a mai şi "gîndit" o universitate pentru San Marino în paralel cu terminarea ultimelor sale două cărţi) la cea mai scumpă universitate din America (mai tînără cu şase sute de ani faţă de cei nouă sute ai Bologneí). Este plinuţ, mijlociu, destul de chel, cu ochelari şi barbă cărunţie; îşi citeşte conferinţa, vorbeşte bine englezeşte, dar cu accent evident, nu este o prezenţă neapărat captivantă; pare nervos la început, ridică mereu piciorul drept, se mişcă încolo şi încoace, dar se dovedeşte pus pe şotii — mai ales la adresa exagerărilor filosofiilor critice contemporane. Tocmai vine de la Harvard, unde Italo Cabrino a murit cu ocazia primei sale prelegeri "Ch.E.Norton", ţinute acolo — el a ajuns deja la a cincea; se referă la înţelepciune şi putere, istorie, cultură şi politică, universitatea americană şi cea europeană. "Campusul este un fel de mănăstire" — aşa deci! —, profesorul american se deosebeşte de cel european mai ales prin faptul că foloseşte mai mult telefonul. Îşi permite să fie histrionic cînd vorbeşte despre Şcoala de la Frankfurt, îşi aminteşte că l-a întîlnit pe Adorno, anecdoticul cîştigă teren în cadrul celor zece categorii de relaţii pe care le urmăreşte între mass media şi universitate. Face foarte puţine digresiuni alături de textul scris — un străin familiar pe o scenă mică, la o tribună proporţională, cu un pian în dreapta, un ecran mare acoperind aproape întreg peretele din spate, un aparat uitat parcă undeva spre stînga şi nişte scaune pliate deasupra unui dulăpaş misterios.

Universitatea alături, împotriva, în interiorul, printre, deasupra, dedesubtul şi în spatele mijloacelor de comunicare în masă — acesta pare a-i fi, în esenţă, subiectul; nu menţionează termenul de retorică, dar retorică este întreaga lui prelegere, prin metodă, instrumente, perspectivă şi performanţă. "A publica" şi "a fi public", apoi "Madonna şi colesterolul" — îi place analogia, trece la **Confesiunile** Sfîntului Augustin (despre care a scris şi o carte), aduce în discuţie **Biblia** şi ştiinţa, Adam—Eva şi medicina. Odată cu trecerea timpului, firesc, face tot mai multe greşeli de limbă, introduce expresii în italiană, se scarpină cînd după o ureche, cînd după cealaltă, intonaţia se îndepărtează aproape definitiv de cea englezească; universitari-editori-librari; "puterea" revine cu insistenţă; are ochi relativ mici, bulbucaţi, destul de apropiaţi unul de altul, mîini şi degete scurte, buzunarele sacoului albastru pline — probabil cu tutun şi nelipsita pipă.

Ritmul este format din segmente citite rapid, pe nerăsuflate, parcă din graba de a scăpa de ele — perioade pline de subordonate şi paralelisme, urmate de zone mai relaxate, confesive, oarecum bătrîneşti, după care iar se lansează într-un şuvoi rapid, înalt, parcă lipsit şi de coerenţă uneori. Rămîne în cîmpul vizual cravata dungată, roşu cu albastru, socialistă într-o anumită amintire; ajunge la o răutate adresată nu ştiu cărui profesor, insistă asupra necesităţii punţilor între umanişti şi reprezentanţii altor ştiinţe, îşi mîngîie nasul sau îşi smulge cîte un păr din barbă; este acum la **Pravda** şi lipsa de adevăr a adevărului, se luptă cu "bibliografiştii"; alături, Geoffrey Hartman se distrează mărunţel şi parcă oarecum jenat, mai încolo, Harold Bloom se manifestă zgomotos, italienii rîd şi aplaudă ca pe stadion; Aristotel şi longevitatea hîrtiei din cărţile moderne; aşteptarea universitară şi surpriza din mass media.

Dinamica lecturii se schimbă — a lecturii în general, nu a lectorului prezent —, dar ecranul computerului readuce în scenă societatea alfabetică şi elimină satul

electronic global al lui Mc. Luhan; observația îl entuziasmează, gesticulează cu ambele mîini, ridică vocea pentru două-trei minute, se potolește și se apropie de sfîrșit cu discutarea decalajului de douăzeci de ani dintre mass media și universitate — o structură de gîndire și atitudine prin care societatea academică anticipă radioul, ziarul, televiziunea. Prelegerea se încheie brusc, fără nici un fel de formalități, cu aplauze; urmează recepția.

A doua zi, pe întîi aprilie, echipele sînt formate din Guido Calabresi, Vita Fortunati, Giuseppe Mazzotta, Paolo Valesio și Geoffrey Hartman, Peter Brooks, David Bromwich, Paul Fry, Richard Brodhead, Cyrus Hamlin; pe margine — Harold Bloom; la centru — același Umberto Eco. Poate că vom continua; deocamdată — două note + una referitoare la titlu — parafrazarea, cu oblicitatea respectivă, a unui cunoscut titlu din Wallace Stevens, poetul-bussinessman care și-a petrecut pe aceste meleaguri viața și bogata carieră literar-bancară; și o alta la un anunț din **Cronica**, de acum cîțiva ani, după care literatul italian era așteptat la Iași; era tot întîi aprilie, și nu m-am dus, deși era prin apropierea gării; cu încrederea oarbă pe care o am în mass media, în probitatea lor dincolo de folcloristica și mitologia diverselor momente și culturi, am urmat acum îndemnul ziarelor universitare, înfruntînd păcăleala și rămînînd cu nostalgia celeilalte întîlniri — la fel de îndepărtată și atribuibilă ficțiunii ca și aceasta.

1 aprilie 1993
Yale, New Haven

George Bădărău

Conservarea românismului

Și în condiții de deznaționalizare și rusificare forțată, vocea domoală a moldoveanului de dincolo de Prut s-a auzit pretutindeni. Uneori mînioasă, alteori potolită, rostirea românească nu a fost abandonată niciodată. Multe dovezi au descoperit cercetătorii în arhive; multă cerneală a curs... Sufletul poporului român din Basarabia s-a reflectat în special în cultură. De aceea Ștefan Ciobanu, unul din intelectualii de primă mărime din Basarabia interbelică, a analizat cu lux de amănunte procesul literar și cultural istoric din perioada 1812-1918 *.

Discursul molcom, ca o apă, cu răbufniri în adîncuri, abundă în argumente istorice, reproduceri de cereri, memorii, reclamații, folclor, creații culte, prelucrări, compilații, într-o ordine bine stabilită.

Dezinformarea se pare că este o constantă a caracterului slav. Astfel, răpirea Basarabiei a fost interpretată de istoricii ruși ca o binefacere, ca o salvare a poporului român de sub robia asiatică a turcilor. Cum se explică atunci faptul că populația îngrozită se refugiază în munți ca în vremea năvălirilor barbare? Aflăm din documente că militarii se purtau în mod nepermis; că obțineau prin violență adeverințe de conduită exemplară. Cu toate acestea, la începutul secolului al XIX-lea, Basarabia avea cultura ei proprie, națională, avea școli și cărturari. Un rol important în menținerea tradiției românismului în aceste locuri l-au avut bisericile. Îndelung a stăruit exegetul asupra tipăriturilor bisericești care au contribuit la conservarea spiritului românesc în provincia răpită. Cea dintîi carte religioasă tipărită în tipografia eparhială din Chișinău a fost **Liturghia** de la 1815. Se fac acum numeroase traduceri din limba slavă bisericească; se tipăresc multe cărți religioase în țările românești, se reeditează unele cărți apărute mai înainte la Chișinău, se copiază și unele cărți tipărite în Moldova. Sînt aduse cărți din Principate și din Ardeal. Desfășurînd o activitate deosebită, au rămas nume de referință în istoria culturii, mitropoliții Gavriil Bănulescu-Bodoni și Dimitrie Sulima.

Nu numai cărțile bisericești au conservat românismul, ci și cărțile didactice. Sub stăpînire rusească, timp de un secol au apărut peste 25 de manuale, unele din ele (cele alcătuite de I. Hîncu și I. Doncov) fac cinste literaturii didactice și culturii românești în genere. Ștefan Ciobanu insistă asupra faptului că majoritatea acestora sînt cărți de limbă. Dovadă că locuitorii acestei provincii simțeau nevoia de cărți "moldovenești".

Autorul continuă să scotocească în arhivă, să descopere documente importante, îngălbenite de vreme, pe care le interpretează cu măsură și distincție intelectuală. Un act bisericesc îl emoționează la fel de mult ca un act oficial al administrației civile. Aceeași limbă română, în curgerea ei obișnuită atît în corespondența bisericească, în diferite manuscrise, cît și în documentele oficiale laice.

Aceeași claritate și armonie și în limba vorbită în școlile basarabene. Atît la Seminarul din Chișinău, cît și la Liceul Regional sau școlile ținutale, programul prevedea un număr important de ore în limba română.

De altfel și primele reprezentații de teatru românesc în Basarabia au fost primite cu căldură de public; în special spectacolele oferite de trupa lui Teodorini.

O secțiune importantă a cărții este aceea referitoare la scriitorii basarabeni. Sînt prezentate în paralel creații folclorice și creații culte, poeme asemănătoare din dreapta Prutului, dar și din stînga acestuia, insistîndu-se asupra temelor și motivelor, dar și asupra compoziției. Nu valoarea în sine a operelor scriitorilor basarabeni contează, cît calitatea acestora de a conserva românismul "în neagra străinătate". Orice istorie culturală a Basarabiei va reține aceste nume: Teodor Vîrnav, Ioan Sîrbu, Alexis Nacco, Gheorghe Păun, Matei Donici, Tudose Roman, Al. Mateevici.

Un cercetător al secolului în discuție va zăbovi, desigur, și asupra publicațiilor periodice românești, cu interes, exigență și înțelegere (numai așa va intra în contact cu atmosfera socială și culturală a epocii): "Buletinul eparhiei Chișinăului", "Basarabia", "Viața Basarabiei", "Moldovanul", "Basarabia reînnoită", "Luminătorul", "Făclia țării", "Glasul Basarabiei", "Cuvînt Moldovenesc". Nu lipsite de interes sînt și unele studii rusești asupra trecutului și culturii românilor.

Rezistența basarabenilor față de încercările de a-i înstrăina se explică printr-un instinct de conservare a neamului, așa cum puțini își pot imagina. Iar Ștefan Ciobanu ne oferă o carte de inițiere în acest domeniu.

* Ștefan Ciobanu, Cultura românească în Basarabia sub stăpînirea rusă, Editura enciclopedică "Gheorghe Asachi", Chișinău, 1992



Femei basarabene

Despre acrobaţia cuvintelor

Un spectacol bizar într-o tonalitate modernistă ne propune Emilian Galaicu-Păun. Cuvintele se desprind, încet, de obiecte şi plutesc într-o dezordine fascinantă deasupra acestora. E destul să aruncăm o privire în volum* ca să înţelegem adevărata intenţie a autorului. Un motto cu citate din **Mitologia românească** de Romulus Vulcănescu şi din **Evanghelia după Matei** luminează cărările întortocheate. Între un prolog versificat în grabă şi un epilog se desfăşoară levitaţia. Poetul încearcă să-şi stăpînească discret galopul năucitor al cuvintelor. Recurge la diferite trucuri poetice (dezintegrarea verbului în particule semnificative, dispunerea tipografică, variaţii de ton, voci lirice, materializarea ideii în alternanţă cu idealizarea materiei, cadrele tradiţionale se confundă cu cele moderne) şi invită la meditaţii cu amabilitate uşor simulată.

Convoiul cuvintelor seamănă cu o armată în retragere: unele cuvinte sînt încă viguroase, altele mutilate; unele cu o undă firavă de speranţă, altele cu o paloare cadaverică. Refuză să fie tradiţional, fără a reuşi să fie totuşi modern. Modernismul său de suprafaţă, cu implicaţii numai la nivelul formei, nu atinge decît întîmplător starea de graţie. Astfel, unele construcţii poematice rezistă doar printr-o sintaxă artificială, un ermetism gramatical facil, cu naivitate şi platitudini. Dar uneori Emilian Galaicu-Păun ne oferă versuri admirabile. Orfismul de natură divină presupune modulaţii umane: "mi-s găurile unui flaut, după/ cîntarea lui dumnezeiască sui.../ Noi toţi suim... Dar el e-n mîna cui? Ce degete subţiri pe rînd le-astupă?" (**Levitaţie, Fum**).

În viziunea poetului, oamenii se află în diferite poziţii faţă de Dumnezeu, cu funcţiuni precise, un amestec ciudat de filosofie asiată cu aluzii biblice: "ca pe acetrupurile noastre-ngenuncheate-n ikebană/ sub diferite unghiuri faţă de/ dumnezeu/ ca trei crucificaţi de pe Golgota/ astfel acordîndu-şi fiecare/ sufletul/ pentru a-l recepta" (**Ikebană**).

Un trup de mort va fi părăsit oricînd de naturile superioare, în levitaţia lor tainică, sub privirile nedumerite ale celor vii care intuiesc doar o ultimă proiecţie a zborului serafic: "Osana: mîinile puse pe piept fîlfîind s-au înălţat/ de pe mort/ la cer-în cercuri maiestos planînd/ deasupra celor vii, de sus lăsîndu-şi/ proiecţia lor ultimă pe trup" (**Levitaţie**).

În inocenţa lor, copiii stabilesc legături secrete cu lumea de dincolo; însăşi moartea le înlesneşte comunicarea prin amprentele pe care le lasă în geamul mat al orfelinatului. Dar ei participă inconştienţi la acest spectacol tragic: "în vîrful degetelor: moartea/ de parcă s-ar înălţa puţin/ de afară să se uite prin fereastra/ orfelinatului, de parcă-ar bate/ copiilor (ai cui? ai cui?) uşor/ cu degetele-n geamul mat, lăsînd/ în loc de sticlă amprenta-i digitală// în vîrful degetelor: noaptea/ copiii nimănui la geam/ amprenta digitală-ating uşor cu/ buricu-mpuns al degetelor sticla/ de parcă ar fi-n puterea lor a/ reînnoda rîvnita legătură/ cu mama-lumea-de afară care/ nu vine, nu mai vine, n-o să vină". (**pas des deux**).

Geneza neptuniană se desfăşoară după un ritual cunoscut, în linişte deplină. Cel puţin aşa îşi aminteşte poetul privind urmele lăsate în nisip: "tăcere — pe limba uscată a plajei/ atunci se întrupase cuvîntul: ieşeai/ din dumnezeiasca salivă a mării şi/ numele/ ţi se scurgea în nisip şi/— pauză mare —/ acum/ pe limba uscată a plajei din plasa de urme/ strecor printre degete numele tău" (**XXX**).

În mijlocul casei a apărut, în sfîrşit, unul dintre cele mai cunoscute personaje din jocurile copiilor: Omul Negru. Numai că prezenţa lui diabolică provoacă teamă. Hora de tip arghezian se transformă, pe neaşteptate, în cină de taină, iar în locul copiilor apar oameni maturi, iniţiaţi în tainele vieţii şi ale morţii: "Omul Negru sta-n mijlocul casei şi se-ntuneca/ odaia pîinea devenea tot mai smolită/ feţele noastre se posomorau/ unele poze de pe perete au şi căpătat/ chenar negru... sta/ Omul Negru în mijlocul nostru şi/ făcea întuneric; hora/ ajungea cină de taină, neprevăzuta eclipsă/ transforma soarele-n inel de aur suferind pe deget/ singurul cerc luminos în care/ Omul Negru nu va hori" (**De-a Omul Negru**).

Nu lipsesc din volum nici poeziile cu tematică social-politică. Un coşmar de proporţii uriaşe dezlănţuie furii şi strigăte în viaţa celui înstrăinat: "adorm de parcă cineva îmi schimba/-n plină viteză roţile la vamă// sînt nopţi cînd numai strigătul meu sînt/ visez în altă limbă - cînd mă sperii/ de eşaloanele cuvintelor cărînd/ nopţi albe în hectare de Siberii" (**Limb**).

Şi, în timp ce lucrurile vor să se desprindă de ele însele şi să plutească undeva deasupra, divinitatea restabileşte echilibrul, risipindu-se printre noi: "în zorii zilei/ dumnezeu cădea/ ca roua: pretutindeni" (**Gravitaţie**)

* Emilian Galaicu-Păun, Levitaţii deasupra hăului, Editura "Hyperion", Chişinău, 1991.

Un călător taciturn

Însemnările de călătorie ale lui M. Sadoveanu* conturează în linii sigure, armonioase, atmosfera cenuşie, apăsătoare a spaţiului moldav sub stăpînirea rusă. Dacă autorul nu s-ar fi semnat, unele fraze, prin marca lor stilistică, i-ar fi dezvăluit identitatea: "Apoi s-a făcut tăcere ş-a început a suna cu dulceaţă şi sfială clopotul chinoviei de lîngă dumbrava de stejari". (**Doina**).

Dar, dincolo de mireasma graiului sadovenian, volumul se constituie într-o veritabilă carte de istorie. E adevărat că informaţia ştiinţifică a fost transpusă artistic sub forma unor naraţiuni, descrieri şi dialoguri. Cîteva pagini ne oferă secvenţe legendare. De altfel, autorul rătăceşte într-un spaţiu mitic convins de calităţile sale în ale iniţierii. Reţine tot ce vede şi aude în timpul pelerinajului, apelează la memorie, face incursiuni în istorie şi folclor, povesteşte el însuşi sau încredinţează unui personaj această misiune nobilă.

Nu-l interesează succesiunea evenimentelor, Sadoveanu "fotografiază" în tăcere aspecte din viaţa fratelui înstrăinat. Cînd nu te aştepţi, întrerupe o naraţiune sau o descriere, urmăreşte un gest cu aceeaşi curiozitate cu care ar urmări zborul graţios al unui pescăruş.

În viziunea sa, Mănăstirea Cusalăuca este un cuib de călugăriţe sărace. Dar nu acest aspect îl atrage în mod deosebit, ci faptul că un rus, în apropiere, cîntă doine moldoveneşti, minunat prilej de a introduce în text o anecdotă cu Dracul care a pus odată rămăşag cu moldoveanul, să se întreacă în cîntece.

În altă zi, pe drumul Soloneţului are călăuză un mazil. Obiectivul "aparatului de fotografiat" se mişcă, desigur, cu mare repeziciune: ferestruica unei chilii de pustnic, apa Nistrului, staţiunea climaterică Soroca, cercetată de moscoviţi.

Întoarcerile în timp sînt spectaculoase în primul rînd prin ineditul lor. Venirea actorilor pribegi răscolea sufletele localnicilor. Aceştia se adunau în pîlcuri, scoteau copeicile şi se duceau să asculte "Baba-Hîrca".

Un portret făcut la repezeală dezvăluie trăsăturile unui personaj pătimaş: "Bibescu era om înalt, frumos, cu mustaţă neagră, cu vocea vibrantă" (**Actorii pribegi**). În timpul unei călătorii cu trenul de la Ungheni spre Bălţi, scriitorul priveşte insistent vagoanele deraiate şi are, pentru un timp, revelaţia unui cimitir al animalelor: "Din loc în loc vagoane răsturnate. Unele au înfăţişare de animale moarte, cu cele patru roţi în aer, ca nişte picioare zgîrcite... (**Dor vechi**).

Un mahalagiu din Soroca îşi aminteşte după patruzeci de ani de dulceaţa vinului de Cotnari. Un altul povesteşte celor adunaţi în jurul său cum a reacţionat într-o noapte cînd l-au călcat hoţii.

Unele persoane trăiesc din plin într-o lume reală, altele îşi construiesc un spaţiu imaginar în care se refugiază. În eleganta **locandă** de la **madame** Panina, în umbra draperiilor de viţă sălbatică, apare un tip simpatic şi foarte cunoscut pe vremea aceea: Harki (**Paiaţa**).

Altă dată, într-un loc izolat, aspiraţia unui personaj este de natura oniricului: "După zîmbetul tovarăşului meu înţelegeau desăvîrşit că mănăstirea călugărului rămîne numai un vis al singurătăţii". La fel ca în teatru, tăcerile în opera lui Mihail Sadoveanu joacă un rol important.

* Mihail Sadoveanu, **Drumuri basarabene**, ediţie de I. Oprişan, Editura "Saeculum" şi I.E.P. "Ştiinţa", Bucureşti, Chişinău, 1992.

Dan Bogdan Hanu

Mircea Petean — „Călător de profesie“ între osmoză şi extincţie

Prin cel de-al patrulea volum* al poetului Mircea Petean ni se propune un demers cordial al integrării noţiunii de călătorie într-o ordine superioară, vizibil subsumată şi raportată în permanenţă unui echilibru arhetipal. Acest lucru presupune, inevitabil, o asumare istorică, profund analitică, a tot ceea ce călătoria a semnificat pentru timpul interior (revocabil) şi, totodată, pentru acela al continuităţii implacabile, care sfidează şi ignoră ficţiunea.

Impresia de fragmentarism, senzaţia de aglomerare manifestată aproape simultan cu cea de dispersie a entităţilor de imagine, este accentuată de frazarea impresionistă, caleidoscopică, care juxtapune alternativ nivele semantice din sfera efemerului, cu cele care aparţin referenţialului dens, imun în faţa oricărei tendinţe de dezarticulare, de dizolvare, indelebil prin structura sa.

Iată, spre exemplificare, partea caldă, accesibilă şi firească a călătoriei, brusc demitizată prin etalarea neostentativă a preparativelor, lipsită de orice emfază: “ei merg/ şi iar merg/ sugînd bomboana de mentă a dezamăgirii/ hrănindu-se cu conservele de peşte ale iluziei” sau sentimentul frustrant al presiunii lumilor paralele, al imixtiunii absenţei în teritoriul interior: “fulguiala îţi ia ochii/ paşii ţi-i fură o ruină pură/ mă depun peste lucruri cumva/ ca pleoapele peste orbite goale”.

În altă parte călătoria este văzută dinspre partea ei problematică, ritualică, o ofrandă adusă locului în care pătrunzi, ca o subordonare deliberată în faţa legilor care-i guvernează transformările secrete: “ca o piele de urs/ prinsă-n ace de pin/ pe stîlpul toamnei călătorul// vine ziua/ cu cei doisprezece ogari ai ei/ şi-l latră// vine muntele/ cu veşnicele sale zăpezi/ şi-l mustră// vine pasărea nopţii/ şi-i ciuguleşte ochii/ ca pe grăunţe// vin cuvintele/ şi-i mănîncă buzele/ precum lepra” sau, în cazul aniversării, aceasta se constituie într-un semn al confluenţei, al aderării la timpul istoric: “rîul se pierde în nisip/ în cer sau într-o apă mai mare”.

De multe ori autorul lasă — intenţionat sau nu — impresia că se instituie într-o călăuză discretă, într-un iniţiator voluptos dar reţinut, transferînd subtil asupra cititorului sublimul şi ridicolul obiectului contemplării, aducîndu-l în situaţia de a se deschide spre sine însuşi, de a-şi construi verticalitatea, obligîndu-l să aleagă între renunţare (moarte) şi aşteptare (iluzie), să diferenţieze între o călătorie amînată — cel mult negarea unei necesităţi, o reîntoarcere în “no man's land” — şi una promisă — acceptarea unei necesităţi care se conturează, a unui teritoriu potenţial semnificant: “privirile celor încă neadormiţi/ întreţin flacăra focului aprins/ pentru oaspetele care nu se arată// unul mă părăseşte/ celălalt n-a sosit încă”.

Pendularea dilematică între timpul real, uniform, timpul unui “biciclist cu ochelari” care “pedalează egal” şi cel fertil, funciarmente dinamic, purtător al germenului săgeţii, al zborului sub “cerul răsturnat într-o baltă”, reprezintă o nouă alternativă, o nouă dimensiune a călătoriei, văzută ca eliberare de reperele impuse cel puţin formal, surprinsă în funcţia sa benefică, modelatoare pentru cel care îi urmează impulsul. Poemul “Călător de profesie” permite afirmarea unei viziuni cu acces la esenţe, conectabilă la conotaţii cosmice, apocaliptice: “între oameni şi oameni/ între oameni şi lucruri/ spaţiul se umflă ca un abces”, sînt stabilite aici coordonatele deformării, ale dezagregării, funcţia speculativă a călătoriei aduce în lumină condiţia de spaţiu agresor, de spaţiu capcană, variante ce operează în sfera extincţiei. Absenţa, ca mod de respiraţie al extincţiei, ca mod de existenţă al acesteia în intimitatea noastră zilnică, este materializată aproape cu fidelitatea unei picturi faţă de obiectul pe care îl transpune. Nu se poate vorbi despre sentimentul absenţei — ca în cazul pînzei “Pătrat alb pe fond alb” a lui Malevici — ci chiar de absenţa pură, de paradoxala topografie a absenţei, atunci cînd poetul notează eliptic: “arcuşul ploii urcă/ şi coboară/ pe corzile nervilor”.

“Poem în sol bemol major” consemnează umilitatea întoarcerii la surse, periplul invers, spre interior, actul restituirii către sine, itinerar dificil, aflat sub zodia impasibilă a regizării, a repetitivităţii, a inautenticităţii, insurmontabile toate ca feţele unui zar în care citeşti totul şi nimic în aceeaşi măsură, de unde, poate, şi pasul următor aparţinînd abandonării. În virtutea iluziei, a forţei acesteia de a transcende realul şi de a substitui elementele reale cu cele ale ficţiunii, aceasta fixînd starea de ardere într-un puls intens şi firesc al eului: “focul ardea/ cînd lemnele s-au terminat/ l-am hrănit cu silabe smulse cuvintelor noastre/ cînd ceilalţi au plecat/ l-am hrănit cu aşchii rupte singurătăţii mele”. Şi, ca un corolar al debuşării în arhetipal, postmodernistul ultimatum retoric: “daţi-mi o direcţie, voi, munţilor!” (timpul esenţializează formele: trupul devine direcţie).

Călătoria, atribut esenţial al spiritului uman, “mirabilă sămînţă” lăsată peste tot, ca un fir al Ariadnei pe potecile Labirintului, înseamnă osmoză — impregnare a fiinţei şi cugetului de spaţialitate, dar şi rezonanţă profundă în materia locului a celui care trece şi se trece pe sine în mineralitatea acestuia. Călătoria ne este comunicată ca perspectivă de luare în posesie a spaţiului dar nu aşa cum ni-l asumăm în mod obişnuit, rarefiat, ci în starea sa condensată, care determină o derulare rapidă şi problematizantă, în acelaşi timp, a proceselor în substanţa sensibilă a călătorului.

Volumul semantic extins al memoriei implică compartimentarea noţiunii de călătorie în nivele distincte: nivelul interior, subordonat sferei semantice existente, rezervorului mereu invocat şi convocat într-o ordine fidelă comparaţiei şi cel exterior, subordonat unei uimiri şi asimilări perpetue.

Călătoria, în accepţia oferită de poetul Mircea Petean, este o continuă raportare la reperele celor două nivele. Ce ar fi însemnat zborul dacă în jur nu ar fi existat decît aer, ne putem întreba retoric? Cel mult un mod de adaptare şi acceptare a existenţei şi nicidecum o victorie asupra ei. Fără repere, totul poate aluneca în absolut, direcţia nu mai are valoare, este o noţiune goală, un vector mort. Reperul şi dualitatea căreia îi este supus cu obstinaţie — o faţă telurică, tridimensională, pe care ne-o arată mereu, tuturor şi care marchează dominaţia sa asupra noastră şi una quadridimensională, stimulativă pentru naturile creatoare de spaţiu şi nu căutătoare de spaţiu. Călătoria poate fi, în sensul ei de profesie, tocmai acest timp al creării de spaţiu mental într-un spaţiu dat, fatalmente epuizabil.

Celălalt pol al călătoriei, crepuscular, ne relevă semnele extincţiei sub imperiul exponentului său — efemerul. Discretizarea în reţete fine a fiinţării, derularea faţetelor multiple ale zilei, într-o manieră aproape pointillistă, închide sîmburele devorării umile şi sigure, al arderii: “după atîta veselie incendiară/ n-a mai rămas decît un morman de scrum de ţigară”.

Şi, mai departe, sîntem puşi în faţa unei multitudini de forme de existenţă ale extincţiei. Una dintre acestea este chiar trinitatea eului, provenită din conjugarea sa. Un “tu” care oscilează între “eu” şi “el” reprezintă mobilitatea eului rostitor de sine şi în afara sa, pentru a putea locui în “teritoriile de dincolo de munte”. “Tu” este stigmatul permanent al efemerului, este partea fiinţei care

locuieşte între două extincţii — una iniţiatică, "eu" şi alta proiectivă, "el". "Tu" îl există pe orice "eu", este călătoria de la "eu" la "el". În "Închinare", extincţia ia forma transferului de identitate produs între cei doi parteneri de călătorie, om şi obiect, prin umanizarea treptată a obiectului, prin puterea şi capacitatea sa de a îngloba semnificaţii, de a se lăsa încărcat, prin transformarea acestuia în depozitar al fiinţării, în păstrător de etape existenţiale. În alt poem ea este "soarele/ pitit ca o vrabie/ în căuşul palmelor Ştefanei", ca o inimă de foc a uitării sau poate apare sub forma inoculării fiorilor reci ai insolitului în monotonia obişnuinţei cotidiene: "de-atîta visătorie/ şi visul e apăraie// scrie, băiete, scrie// umbra primului sinucigaş/ peste glasurile spornic de idioate/ ale zilei". Urmele extincţiei ne surprind ca o epidemie, de pretutindeni: "un petic de noapte bîntuită de vise erotice", "un sătuc cît o săpunieră", "cioburi de sticlă de lampă înfricoşată". Cu cît lirismul se circumscrie mai pregnant umilităţii, cu atît se deschid resorturi mai adînci în firesc; locuim între două extincţii, una a unui mister şi alta a certitudinii care a ucis misterul.

Singurătatea este forma limită a extincţiei, este extincţia nedeghizată, deoarece ea aduce învingătorul în ipostaza victimei: "o pasăre de pradă/ cu aripele larg desfăcute/ deasupra propriei ruini", atunci cînd nimic nu mai pulsează şi nu mai poate deveni virtuală victimă învingătorul se metamorfozează în prizonier al propriei propensiuni, al propriului mod de a exista.

Fără a se lansa în demonstraţii programatice, poetul propune, totuşi, ca mod de exorcizare a extincţiei tentativa de a locui în interiorul ei — deci, iarăşi, o călătorie — de a fertiliza acest spaţiu. Capacitatea gîndului—mînă (inseparabilă unitate bipolară, expresie a ciclului rădăcină—fruct) de a imortaliza latura efemeră a actelor noastre vitale, de a acţiona în negativul, în subteranul trăirilor: "umbra primei îmbrăţişări/ peste itinerarii fixate cu prenadez/ în catedralele memoriei". Este, poate, singura victorie asupra extincţiei, aceea de a o face prizonieră, captivă, prin filmare continuă cu camera memoriei, de a putea oricînd readuce formele ei în cîmpul mental—afectiv, de a supune astfel actului creator materia profund subversivă care ne defineşte: "furia călătoriei geme stins/ în catedralele memoriei/ furia gloriei/ sucombă în anticamerele aşteptării".

Atmosfera din ultimele două poeme aparţine acelor zile în care ne simţim aproape imponderabili, înconjuraţi de însemnele unor ritualuri secrete, ancorate în domeniul nostru de existenţă şi care inundă prezentul cu reminiscenţe ale extincţiei, dezgropate din memorie, însemne tipărite în subconştient ca într-o magmă cu enclave ciudate, relicve ale eului descoperite acum cu stranietate: "şi soarele bătea sigilii/ cu chipul unui copil dispărut/ pe trunchiurile castanilor". Sînt clipele cînd transferăm identitatea noastră trunchiurilor marcate de însemne heraldice, uitate, iar fiinţa se goleşte treptat ca într-un adevărat reflux al emoţiilor. Sînt, poate, singurele clipe cînd, prin dispariţia tuturor reperelor reale, alunecăm printre sistemele complicate şi precise ale extincţiei pentru că sîntem aproape de-materializaţi.

Admiţînd că gradele de libertate ale călătorilor de profesie — printre care Mircea Petean îşi are locul incontestabil — vor prolifera, necondiţionat, putem afirma că ficţiunea permanentizează şi augmentează călătoria ca stare, aşa cum: "zîmbetul mineralizează absenţa".

* Mircea Petean — **Călător de profesie**, Editura "Albatros", 1992.

Alexandru Mălin Tacu — „Călătorul profund" al prezentului continuu

O ipostază expresivă, ascendentă, a călătoriei, se detaşează neliniştitor şi complex din poemele acestui volum*, fiecare în parte marcînd perspectiva unui corp luminos amplu şi individualizat. Modul de a "călători profund" pare a reprezenta calea consonanţei fireşti, nepremeditate, a memoriei, a umbrelor, cu prezentul, căruia i se deschide, revelatoriu, funcţia absorbantă a tot ceea ce perturbă eul şi are rădăcini într-un timp consumat.

Principiul formal al acestei mişcări continue pe care o presupune absorbţia este fuziunea, desfăşurată pe mai multe nivele, fuziunea plurivocă a percepţiei şi imaginaţiei, fuziunea care include simultaneitate, suprapunere şi nu succesiune. Sub imperiul datelor acestea, istoria devine un atribut al prezentului continuu, ea există doar în plan semantic, transcendent, iar timpul apare ca simplu oficiant în templul istoriei, dobîndind o adevărată structură materială: "Timpul citeşte o istorie mare/ Morţii se trezesc la picioarele cerului/ Cetăţi de piatră de munte/ Se ridică în oraşe/ Îmbrăcate în domnitori".

Un alt nivel al fuziunii este cel dintre creator şi obiectul creaţiei sale, aici se integrează noţiunea de sens ascendent, de luare în posesie a unei trepte superioare: "Primul avion a fost o pasăre/ Cu chip de inventator". Supradimensionarea elementelor, ca efect al purităţii intrinseci, conduce la imagini de o radicalitate dezarmantă: "sufletul iese din timp", "braţele au plecat să aducă cerul" sau "copilul face poezii începînd cu razele" caz ultim în care respiră comuniunea densă între fructul omului şi cel al soarelui.

În continuare, o investigare jalonată deja de reperele anterior menţionate, va arăta alte forme ale fuziunii: fie în alternativa omului - floare, cel care "trăieşte în arbori", dar şi în "viaţa cuvintelor" deci este natură sensibilă, dar şi spirituală, carteziană chiar — "trăieşte într-un savant" — fie în interpenetrarea şi disoluţia telurícului în sideral: "Lumina îşi spală ochii/ În trandafirul albastru de cîmp", imagine ce permite relevarea unui puls criptic, imanent, al universului.

Convingerile poetului, atmosfera specifică meditaţiei sale, se formulează şi pot fi recuperate pluridirecţional, discontinuu, ele nu se detaşează riguros, silogistic, precum certitudinile existenţiale. Schiţarea lor are ceva din nedefinitul prezenţei unui arhipelag al stărilor crepusculare, al virtualităţilor crude, revendicate unei lumi de simboluri şi viziuni fundamentale, ale genezelor: "infinitul navighează prin case", "Fîntîna neadormită/ Refuză întoarcerea nopţii din Carul Mare". Atitudinea convergentă în faţa lucrurilor şi sinelui este o constantă, elementele constituente ale cosmicului intră, se regăsesc în obiectele simple, limitate ca formă, are loc o continuă incidenţă a primelor în ultimele.

Forţa persuasivă cu care este sugerată fuziunea include şi o latură profetică a eului, transparenţa ei fiind vizibilă în epure fluide cum ar fi: "valea cu candelabre de ochi despică aşteptarea", superbă intruziune a spaţiului concret, definit în real, în starea de intimitate, codificată la nivel referenţial; "un mit umbla răzleţ în pustiul de scoici", imagine a principiului vital într-un teritoriu ocupat de relicve, singur ordonator de spaţii, dilemă implicată în istorie. Sau aici, unde "Se aude în cochiliile timpului/ Cîntecul magului trist", ca expansiune a premoniţiei dincolo de orice limbaj şi de orice ambient dominat de alteritate, de fragmentarism şi de reflecţii multiple dar efemere.

Lumile utopice sînt percepute şi conturate ca spaţiu al sacrului, spaţiu de refugiere şi regenerare în faţa presiunii umbrelor, spaţiu unde realul este dinamitat conştient în entităţi a căror recompunere purifică şi condamnă concomitent, prin ironie sistematică: "Meditaţiile veninoase vor neapărat/ Să le trag rochia peste umerii violeţi", "Fantoma muntelui/ Intră în hainele poeziei/ Putem începe jocul de-a baba oarba" etc. În lumile utopice semnificaţiile capătă o valoare şi un conţinut subiectiv, ele transportă identitatea în alt timp, unde etapele ard fără a corespunde vîrstelor biologice: "Din cauza vitezei/ Nu mai aud cuvintele simple". Identitatea este pulverizată într-o sumă fluctuantă de

impresii, de imagini şi unghiuri inedite: "Adresa mea exactă o veţi găsi/ În cuvintele acestui băiat cuminte".

Existenţa apare ca o casă "zidită între gheaţă şi muguri", ea este o curbă descendentă, o curbă între fertilitate, vitalitate (mugurii) şi împietrire, moarte (gheaţa). Dar în pofida acestui dat, poetul afirmă: "Nu mi-i teamă să incinerez iluzii terestre" şi "tai fluturi în formă de zbor", arcuit într-un efort, dematerializat aproape, de a refuza realitatea aşa cum ea se prezintă şi dorind a-i da forma şi dimensiunea interioară a unui cristal, de a o recristaliza în rigorile unei geometrii enigmatice şi revelatorii.

Asumarea existenţei înseamnă şi reverberaţie profundă, intensificare a confluenţei cu timpul iubirii iluminat cu beatitudinea unui delir fragil şi imaculat: "Cumplit şi dureros anotimp îţi topea/ Fiinţa într-un polen de dragoste" dar şi cu luciditatea proprie conştientizării evanescenţei: "În curînd îl voi ruga să-mi arate/ Drumul spre marile amintiri despre tine". Magnolia este o mireasă perpetuă, o mireasă a minţii, un simbol al virginităţii şi purităţii, o "gleznă fulgurantă a inocenţei" aşa cum o spune, cu o veritabilă tehnică impresionistă, poetul, inducînd şi o dimensiune solară a fiinţei în context.

Revenind şi rezistînd invaziei vidului existenţial, dezagregării, poetul percepe conglomeratul de elemente disparate de care ne lovim cu o regularitate ritualică, ca pe nişte "ligamente" secrete ale zilei, aceasta, un organism viu, pulsatoriu, paralel, care respiră şi ne include mereu altfel. Elementele, golite de simbolistica lor în accepţiune romantică sau clasicizantă, devin părţi ale unei iniţieri ludice, demitizante, profund umanizate prin extensiune şi detensionare ironică: "Văzduhul îşi suflecă pantalonii şi cheamă/ Ploaia pricepută la spălatul picioarelor".

Absorbit de perceperea realităţii în forma ei dilematică, total detaşată de tendinţe conservatoare, poetul simte totuşi şarpele ficţiunii care îi lasă "muşcătura cu semnul însîngerat al visului", semn al apartenenţei la o altă lume în care: "Tot ce se apropie este o furtună de sensuri/ frînte şi armonii".

Mobilitatea şi flexibilitatea procesului cunoaşterii, a implicării pathosului în ethos, conferă o explorare ascendent — descendentă a spaţiului interior: "Să te poţi arunca de la etajul zece/ Al unei cărţi/ Să vezi tăcerea pămîntului/ Tot ceea ce a coborît în uitare/.../ Iată o clipă de moarte necesară", iar infuzia de realitate maculată în modalităţile demersului liric, imixtiunile concretului în teritoriul candorii, sînt admirabil susţinute de sintagme de tip suprarealist: "colecţia de sfinţi a uitării", "înfricoşata maşină a necunoaşterii" etc. Comunicarea cu lumile paralele ale memoriei — lumi infrastructurale şi grele de avataruri, scoase în lumină prin accidentalitatea mutaţiilor la nivel subconştient — relevă teritorii convergente ale frustrării: "Acolo, în locul dureros de exact/ Numit de toţi rătăcitorii Steaua Polară/ Pulsează doar inima zeului dispărut".

Purtat de acele "transparenţe migratoare" ca de o suprafaţă a viselor prin esenţele unor lumi care luminează într-un ritm progresiv, circular, "căutător de anotimpuri inexistente/ Mefisto în haină răsfirată de fugă/ Mă stăpîneşte necruţător", posedat de sfera iluziilor don-quijoteşti şi, în egală măsură, sub spectrul manifest al tentaţiilor cognitive, cunoscător al dragonului ca punct de concentrare a forţelor malefice, surprinzînd agresivitatea candorii atunci cînd: "Sînii aromaţi ai trandafirilor/ Ies la drumul mare", poetul recunoaşte că: "Îmi vine să strîng de gît promisiunea/ Că voi fi băiat cuminte" la o vîrstă care este un anotimp continuu al eflorescenţelor, cînd eul de azi, conform unei dinamici instabile, îl neagă pe cel de ieri, cînd starea de virtualitate este singura constantă a fiinţei iar fiecare zi un elogiu al primăverii şi o creaţie a ei.

Închei cu dorinţa ca aceste pulsaţii din "inima zeului dispărut" să fie cît mai aproape de sufletele noastre.

* Alexandru Mălin Tacu — **Călătorul profund**, Editura "Entuziast" Iaşi, 1992

Alexandru Tacu-Zeletin — „Omul interzis“ sau experienţa limită ca mod de libertate

Impactul cu poezia lui Alexandru Tacu-Zeletin* este dificil din mai multe considerente. În primul rînd, radicalitatea fără fisuri a viziunilor şi atitudinii sale de ansamblu, intens implicată socio-politic, trebuie întîmpinată fără canoane, orgolii sau convenţii preexistente. Pe de altă parte, maeştrii săi aparţin prioritar artei vizuale (Goya, Bosch, Daumier), aşa cum îi şi revendică poetul şi aşa cum am realizat încă de la primele poeme, înainte de a le parcurge pe acelea unde apar nominalizările respective. Tehnica expresionistă şi cea a racursiului, elocvente pentru a susţine constatările anterioare, sînt utilizate frecvent. Poeziile au o configuraţie contorsionată, atavismul se manifestă omniprezent, existenţa însăşi este o arie a fatalităţii. Raportarea la miturile nefaste ale comunismului este aproape viscerală, fizică, tensionînd imaginea pînă la strigăt.

Locul geometric, spaţiul de incidenţă, al tendinţelor ostracizante, domeniul unde virusul comunismului acţionează diabolic, creînd un univers concentraţionar, anihilant, un univers tentacular care sufocă: "Respiraţia s-a oprit/ În pustietatea unui blestem misterios// Tăcerea obeză devoră metodic.", este fiinţa umană scindată pînă la absorbţia ei totală ca vector, ca entitate material-spirituală investită cu sens. Alte imagini ale marasmului — veritabilă Guernică picasso-istă — precum: "Imense culturi de cuvinte sterile", "Mandibula alienării loveşte ca o grindină", "Sîntem o faună bolnavă de scorbut politic", demonstrează depăşirea clară a nivelului pur constatativ de participare.

Un întreg haos fetid, o materie umană care se dezagregă "Cu groapa vieţii purtînd-o în spate", omul este în primul rînd o victimă socio-politică, căreia, strivită şi depersonalizată de ritualuri poncife, silnice, i se oferă agonia "în golul aşteptărilor stranii" într-o realitate complet infestată, incapabilă de a mai purta urme ale sensibilităţii.

Hidra boschiană a comunismului, "Încrîncenată hidră, batracian, trufie,/ De trupuri sănătoase se scarpină vîrtos,/ Pe unde se strecoară întoarce tot pe dos/ Sfidînd umanitatea cu mutra sîngerie.", monstru paralizant prin arterele căruia curge venin şi fiere, generează un adevărat bestiar straniu de creaturi aparţinînd unui regim aparte, cu valenţe teratologice, fără nici o inflexiune umană şi al cărui indice vital nu este sîngele ci puroiul. Astfel de exemple, conturate cu mefienţă, sînt abundente: "Beznă la căutătură/ Mutra ură peste ură/... Androgin chircit pe oală/ Proastă neorînduială/ Ortodox şi clăpăug/ Lipitorile îl sug/ Cîrpăcind la botniţă/ Bufniţă clopotniţă" sau "Fantomas": "Simplon de trafic clandestin,/ Pidosnic poluat de roc/ venind din colbul sibilin/ Un metafizic neg cu cioc". La fel "Lupul gotic": "Purulentă tusă hoarcă/ Prost şi rău se simte bine/ Cînd pe resturi stă pe vine/ Moşmăind ca o libarcă.// Gură şleampătă, ţigară,/ Pantalon cu picătură;/ Combinaţie gregară/ Magmă şi vătămătură.//.../ Infamant şi mitoman,/ Cariandul revolut/ Cu ciolan după ciolan/ Pute-a groapă şi a lut.// Arătare policromă,/ Şarpe flasc şi somnolent;/ Nu e mort, dar nici fantomă/ Dacă muşcă violent".

Dezintegrarea sistematică ("La robie nu se-nvaţă forma verbului a fi") reducerea individului la un organism care se manifestă la nivelul funcţiilor primare, la gregaritate, sînt sugerate amplu, cu agresivitate, dimensiunea solară este absentă, cea demonică puternic exacerbată. În tot acest masacru, istoria este luată complice, este repotenţată şi injectată ca un corp inert, la falsificarea naturii umane, este pusă în situaţia de a "ne vinde jucării", purtată "Ca pernă la spate", iar spaţiul dilematic se dublează labirintic: "Ne-a mai rămas un fel de inocenţă/ Tot întrebînd: să fii, ori să nu fii?"

Extinderea flagelului devorator se intensifică cu ecouri baudelairene: "Învinețește trupul tot/ Ca fauna intestinală" iar oficiantul, emisarul apocaliptic, comunistul, este un homuncul locuit de moarte, de substanțe ale descompunerii, inapt pentru a ființa și rosti. El este un sol al derutei și dispariției: "Spectru hîd din smîrc imund,/ Carnifex în distilare; Ca epavele, la fund/ Se îneacă în picioare."

Privite gnoseologic, poeziile lui Alexandru Tacu-Zeletin sînt o alternanță continuă de cauze și de efecte. Astfel, într-un exces plastic evident, homunculii comunismului germinează, asemeni păduchilor, în barba lui Marx, văzută ca un spațiu matrice, formativ, al acestei ideologii. Consecințele sînt multiple: "Cozi populare, sfinți invocați pornografic", "Copiii la cozile foametei cer/ Felia de pîine pentru stomacul imens", "... spitalele fac/ De gardă cu schimbul la moarte", imagini ale mutilării interioare, deschideri spre seismele eului abisale, proliferînd și modificînd ordinea lucrurilor: "Fug pe nisipuri albe mori de lapte./ Pădurile turbează pe geosinclinale./ Fantomele de fosfor dezgroapă-n miazănoapte/ Danturile flămînde în spaime infernale// ... În cancer se atîrnă icoane cu atei/ Să fie-n țoiul groazei și moartea și cortegiul/ De-a-ndoaselea ființa să creadă-n firea ei/ Dorința de-a învinge să fie-un sacrilegiu". Bulversarea continuă destinată ființei, perpetua și progresiva neantificare în "camera oarbă", centrifuga halucinatorie în care este antrenată spre centrul vidului, sînt permanențele acestui univers mistificator.

Dar, poate consecința cea mai corozivă, mai obnubilantă, a marșului pentru desființare, o reprezintă paralizarea, anestezierea treptată ca rezultat al indiferenței, forma discretă, aparent fragilă a maleficului, forma fără contur "pulsează palidă fadă/ pustiește prin ea însăși pustie/ satanică indulgentă meduză", ca o melancolie care epuizează derutant și insesizabil, fără a brusca, fără a atenta la ritualurile obișuite, latență dezvoltată în noi ca un sîmbure malign.

O definitorie estetică a urîtului, juxtapusă tuturor poemelor, străbate și susține, ca o coloană vertebrală, arta poetică a lui Alexandru Tacu-Zeletin, deschizînd o perspectivă cu funcție purificatoare, nu maladivă ci exorcizantă, dinspre diformitate și disonanță, o viziune care nu amplifică ci extirpă tumorile adînci ale sufletului și spiritului. Este un prim pas spre eliberare.

Fiecare poem este o instituție a macabrului, dar, paradoxal, un spațiu unde acesta prin exprimare, este dezamorsat. Nu ne putem regenera decît scoțînd la lumină tot acest rău, toată această componentă demonică a firii, decît revenind la sursele pure într-un timp în care "Nici floare nu mai sîntem, nici rod nu am ajuns". Transcenderea, în final, a marasmului este însă duală: "Am cîștigat un ochi al Providenței./ Viitorul sînt eu"., dar și "A cunoaște înseamnă să fii trist". Este dimensiunea reală a eliberării — o punte între evanescență și geneză. Este dreptul de a exista vertical și de asumare congruentă a destinului: "Nu cer ipocriziei păcatele să-mi ierte:/ O cruce pentru oase mi-i destul.// ... Tăcerea îmi denunță uneltele secrete,/ De timpul meu și-ascute privirile severe."

* Alexandru Tacu-Zeletin — **Omul interzis**, Editura "Princeps", 1992

Mirel Cană

Poetul, egalul lui Dumnezeu

Poezia lui Vlad Neagoe* este de o frapantă originalitate și complexitate. Ea stă sub semnul febrei de **a recrea** totul: de la mecanismele retorice secvențiale la arhitectura de ansamblu a discursului, de la intimitatea ființei la infinitudinea lumilor posibile, construind astfel un univers poetic complicat, descifrabil doar printr-o lectură performantă, activă, în **etaje**.

Stilistico-retoric, specificul poeziei lui Vlad Neagoe constă în multiplicarea tipurilor de discurs, într-o regie intertextuală de un rafinament desăvîrșit. În raport cu tiparele culturale și literare consacrate, există cel puțin șapte tipuri de discurs: mitologico-folcloric, actualizînd structuri fonetice, morfosintactice, rimo-ritmice specifice creației folclorice ("Viața mea și-o mărăcină/ dintr-o toamnă-și ia lumină/ și s-a dus pe ape blînde/ ce-a domnit și nu se vede,/ viața mea iubi și focul/ cu pricepere norocul/ și s-a dus pe ape blînde...", **Viața mea și-o mărăcină**, p.12); ludic, preluînd tipare ale jocurilor verbale și cîntecelor tipice copiilor ("Lam-lem lam-lem/ vine regele Epitalem/ lam-lem/ frate cu Harlem", **Întoarcerea regelui**, p.78); eminescian, bacovian, arghezian, barbian și nichitastănescian, acestea din urmă inserînd în text, într-un complicat joc alchimic, sintagme, metafore sau chiar secvențe mai ample, proprii poeților în cauză ("... fericită lumina ce-și aruncă **icoana stelei**/ demult apusă în **hăuri de întuneric...**", **Fericită iarbă**, p.48; "Să rămînem în rîu, iubito,/ **că vinovat e tot făcutul**.../ ... chiar de te cheamă sfielnicul **verde crud...**", **Inerția timpului**, p.33; "Hoinărim de-a lungul tăcerilor/ dintr-o **pricină îngerească...**", **Dezlegare de cuvinte**, p.13; "... a muri singur pe propriul scut,/ **trup devorat de cel nenăscut...**", **Sensul muririi**, p.71; "**Cu sarica de oseminte/ răstignite** mai înainte.../ ... vine cu **răpusul cîine Fox/** mort **în foc de echinox...**", **Întoarcerea regelui**, p.78 (s.n.).

Din punctul de vedere al modalității și sensului comunicării, discursul monologal se îmbină cu cel dialogal, discursul subiectiv, manifestare directă, imediată și totală a eu-lui, se întrepătrunde cu cel impersonal, discursul narativ se conjugă cu cel descriptiv.

Cel mai frecvent, poemele lui Vlad Neagoe juxtapun elemente aparținînd unor tipuri diferite de discurs, într-o structură complexă și după o geometrie inefabilă.

Poetic, ca mod de organizare a sensului, mecanismul specific poeziei lui Vlad Neagoe este cel al metaforelor secvențiale care, relaționate, construiesc o supra-metaforă aproape integral opacizată, în care cuvîntul încetează să mai denumească o realitate exterioară sieși. Ceea ce face ca semantica poeziei să fie extraordinar de complexă.

În esență, poezia lui Vlad Neagoe configurează trei cîmpuri semantice: al **ontos**-ului (universul obiectual exterior eu-ului), al **antropos**-ului (universul uman, prin excelență acela al eu-lui) și al **logos**-ului (universul cuvîntului), fiecare cu două variante opuse de manifestare, definibile astfel: pentru primul: **foamea de real** vs. **greața de real**, pentru al doilea: **foamea de uman** vs. **greața de uman** și pentru al treilea: **foamea de cuvînt** vs. **greața de cuvînt**.

Aceste cîmpuri construiesc un model semantic inconfundabil, acela al unei poezii grave, a esențelor, a lumii **pure**, mărturie a existenței poetului ca Demiurg, justificare a egalizării lui cu Dumnezeu.

* Vlad Neagoe, **Memoria cuvintelor**, Editura "Hyperion", Chișinău, 1990.

Gabriel Avram

Intimitatea poeziei

La început a fost Cuvîntul; e ceea ce se poate afirma după lectura ultimului volum de versuri*, aparţinînd poetului nemţean Adrian Alui Gheorghe. Cuvîntul, textul, sînt realităţile cele mai palpabile ale cărţii sale, sînt creatorii universului, cuvintele pot chiar amesteca lumile, după cum sună titlul unei poezii. Adrian Alui Gheorghe creează un univers semiotizat, străbatut de tonuri elegiace şi de ziceri sub formă aforistică. Această intenţie, de a crea un univers semiotizat e mărturisită chiar, într-un poem care se numeşte **Cititorul este de altă părere:** "Conştient pierd sistematic lucrurile şi le// înlocuiesc cu înţelesuri cu vorbe/ şi cerul poate fi înlocuit cu vorbe/ şi marea..." Chiar şi iubirea pare a fi tot o creaţie a universului semiotic. În **Trup, suflet, jocuri imaginare**, poetul îşi pune problema existenţei iubirii şi în afara cuvintelor, a versului, a textului în fond: "Mai spune-mi că iubirea are oarecare/ farmec şi în afara cuvintelor, a versului, a textului în fond: "Mai spune-mi că iubirea are oarecare/ farmec şi în afara cuvintelor că există/ cu adevărat acel sentiment care desprinde/ carnea de pe oase că îmbrăţişarea/ de astăzi nu e doar versul despre o îmbrăţişare...". Aproape totul e dominat de text, iubirea, mişcarea, ploaia, toate sînt privite prin lentila textului, pînă şi "măştile cele mai durabile sînt de cuvinte" (**Şi femeia a creat bărbatul**). Uneori poemul este el însuşi personalizat, se desprinde de fiinţa poetului, preia atributele creatorului şi creează la rîndu-i. Elementele naturii, întunericul, ploaia, sînt văzute ca forme de limbaj, ca semne: "oare ploaia poartă un limbaj al cerului/ cum în pustie sfîntul gîngav pretindea/ că se înţelege cu cuvintele aşa/ cum te-ai înţelege cu oamenii?" (**Viaţa de noapte a ploii I**).

Tot acest univers în care cuvîntul e stăpînul absolut, e străbătut de un ton elegiac, tristeţea şi confesiunea merg mînă în mînă, atmosfera e aproape bacoviană. Cîteva titluri, chiar, au tentă bacoviană: **Oraşul cu nebuni la ferestre, Într-un an ploios, Viaţa de noapte a ploii, Paiaţa.** În **Oraşul cu nebuni la ferestre** se întrevede o atmosferă de o tristeţe apocaliptică, dacă se poate spune aşa; poetul nimereşte mereu "la marginea oraşului acolo unde/ deversează visele ciolănoase ale săracilor", vremurile sînt "fără nici o sărbătoare", pînă şi femeile "uită duminicile încuiate în casă" şi — culmea apăsării, a dezolantului — pînă şi Dumnezeu e surprins "cerşind puţină dragoste..." Melancolic şi reflexiv, Adrian Alui Gheorghe pare a plînge o lume în care există absenţa iubirii sau, mai bine spus, absenţa iubirii în cuplu: "cei care nu sînt cîte doi vor fi sfîşiaţi de reverberaţii/ în colţii subtili ai propriilor inimi". (**Madona desnuda. Toamna de acum**). Erosul privit din unghiul elegiei, e o temă care revine mereu în cartea lui Adrian Alui Gheorghe, el răsturnînd chiar sintagma clasică a Evei-cea-născutădin-coasta-lui-Adam. Anume, un ciclu se numeşte **Şi femeia a creat bărbatul**, unde iubirea este privită prin mai multe faţete ale prismei: "o mare iubire este a tuturor ca o ploaie", "iubirea ca o imagine a morţii din care ai venit".

Volumul lui Adrian Alui Gheorghe, luat în integralitatea lui, e unul confesiv, e un jurnal intim, în care sălăşluieşte poetul cu spaimele, cu angoasele, cu prietenii dispăruţi şi cu singurătăţile lui. Un poem, intitulat chiar **Jurnal**, vorbeşte de la sine: "Aproape că am terminat să mă nasc./ privesc în jur ochii deziluziei peste tot./ într-un vers de borges cineva a îngrămădit rufe murdare./ în sîngele care filtrează peisajul/ metaforizat la maximum un contabil/ îşi leapădă cifrele. despre moartea prietenului/ aurel vorbesc numai cuvintele. sînt ajuns. la capătul zilei şi nimeni nu mai are/ puterea să aibă milă". De o tristeţe iremediabilă e cuprins Adrian Alui Gheorghe atunci cînd pătrunde în universul morţii. Nu e vorba de o moarte propriu-zisă, ci de o moarte a valorilor, de alienare, de confuzie. Nimic nu mai e ca înainte, nu mai există ceva adevărat, prim sau ultim, ceva absolut (în afară de cuvîntul pe care-l creează, desigur), de care să fii sigur. Pînă şi banala paiaţă (un alter ego al poetului, componenta ludică a fiinţei sale?) a dispărut, existînd acum înlocuitori de paiaţă: "Dar unde mai găseşti o paiaţă adevărată?" (**Paiaţa**). Universul se creează din intimitatea camerei. În absenţa lucrurilor concrete, doar ploaia ce-i mai bate în geam, doar întunericul ce mai pătrunde, lumea e privită prin şi din poem, absenţa capătă funcţie creativă. Absenţa trebuie umplută cu metafore iar poetul "se joacă". Tentaţia ludicului e, de altfel, omniprezentă în volum, în intimitatea poeziei, poetul "se preface": "Mă voi preface ca în fiecare noapte/ că nu văd pereţii deschişi spre lumile toate". (**Fragment din ceremonia ceaiului**).

În fine, dar nu în ultimul rînd, Adrian Alui Gheorghe scrie o poezie aforistică. Definiţiile, sentinţele abundă, dar toate sînt definiţii lirice, în esenţă metafore. Se pot da nenumărate exemple: "Iubirea nu face doi bani dacă nu o otrăveşti/ puţin cu amintirea altei fericiri" (**Eboşă**); fericirea e "un duh domesticit între lucruri utile", un poem întreg e alcătuit din trei definiţii lirice: "Vom sfîrşi prin a ne încredinţa de contrariu./ zarva trufaşă din jurul capodoperelor de artă/ nu e pentru urechi omeneşti, o statuie în cădere/ trage după ea un imperiu" (**Poem**).

Dar de ce **Intimitatea absenţei?** Pentru că, în absenţa lucrului văzut, perceput, trăit altădată, ne rămîn doar amintirile şi nu e deloc puţin. Acele lucruri dăinui în continuare în noi, căci "absenţa nu-i lipsită de energii".Absenţa e creativă, e generatoare de idei, "de aceea cînd ne adunăm uneori/ nu pe morţi îi plîngem ci ideea că moartea/ este posibilă" (**Intimitatea absenţei**). Iată un izvor negîndit din care se poate ivi poezia, din absenţă, iată încă o dovadă că fantezia poeţilor e inepuizabilă. Adrian Alui Gheorghe poate fi cu greu definit, el poate nici nu doreşte acest lucru, căci se autodefineşte, dînd totodată şi una dintre cele mai reuşite definiţii ale misiunii poetului, şi anume arta de a transforma, de a transfigura realul: "adun răni, la aşez una lîngă alta le fac frumoase (...) cîrpele spun că sînt flamuri..." (**Autoportret în mişcare**).

*Adrian Alui Gheorghe, **Intimitatea absenţei**, Antiteze, 1992.

Alfredo Balducci

Născut la Livorno, în 1920, Alfredo Balducci se stabileşte, în 1947, la Milano, hotărît să facă teatru. Se implică de la început în toate evenimentele teatrului italian postbelic; constituie o companie teatrală, dar abandonează foarte repede acest drum; comentează, în presa scrisă şi la radio, dinamica vieţii teatrale; ia parte la bătălia pentru constituirea teatrului cu gestiune publică şi pentru crearea unui cadru juridic mişcării teatrale. Şi mai ales scrie teatru, în forma condensată a genului scurt, pentru radio şi televiziune, sau în forme complexe, de largă desfăşurare, pe mai multe planuri, pentru marile săli de spectacole.

Se impune în dramaturgia italiană actuală deopotrivă prin problematica universului său teatral şi prin structura poetică a textului. De la debut, în 1949, cu **Gente sulla piazza (Oameni în piaţă)**, A. Balducci se înscrie în direcţia teatrului politic, întîlnindu-se cu dramaturgia incisivă, din această perspectivă, a lui Diego Fabbri şi Dario Fo.

În comedii grave, personaje dezumanizate se mişcă într-o atmosferă grotescă, construită printr-un joc de nuanţe ale ironiei de mare forţă: **Zarurile şi archebuzul, Vîntul şi zilele, Echipajul de pe plută, Don Giovanni pe rug.**

Alt joc al ironiei construieşte o stare de ambiguitate morală şi ideologică a intelectualului incapabil de opţiune (**Cu gura amară**).

În drama de dezbateri, ironiei îi ia locul meditaţia gravă, în legătură cu libertatea conştiinţei creatoare (**O ipoteză asupra lui J.J. Rousseau**) sau cu principiul egalităţii oamenilor (**Noua insulă**), incompatibilitatea fiinţei umane cu arbitrarietatea dogmatismului politic, religios sau ideologic (**Noua insulă, Ce se aude acolo dedesubt?**).

Stilistic, A. Balducci optează, într-un proces de permanentă ambiguizare semantică, cel mai adesea pentru structuri întemeiate pe alternarea, pînă la confundare, a unor planuri diferite: mitic—"real" (**Don Giovanni pe rug**), teatru—"real" (**Noua insulă, Vîntul şi zilele, Grandangolo**), pentru a putea ajunge în stratul cel mai de adîncime al fiinţei umane, mereu mai nesigură în apărarea esenţei sale.

Critica teatrală italiană i-a fixat lui A. Balducci, mai ales prin Ruggero Jacobbi, foarte exact, locul în teatrul italian contemporan, identificînd în creaţia sa o permanentă stare de alarmă. A fost acesta şi principalul argument pentru acelaşi Jacobbi, ca şi pentru Dario Fo, Luigi Tani, Virginio Puecher să-i pună în scenă dramele.

Transmis la radio şi televiziune, reprezentat pe scena italiană (la Milano, Roma, Trieste sau de diferite companii teatrale) ca şi pe scenele teatrelor din Anglia, Elveţia, Uruguay, Iugoslavia, Cehoslovacia etc., teatrul lui A. Balducci a fost încoronat cu mai multe premii naţionale: premiul Pozzale, premiul Riccione, premiul Pirandello, premiul Institutului Italian de Dramă.

D. Irimia

Grandangolo

— monolog —

Sufragerie. În fund, uşa de la intrare, în dreapta, cea de la bucătărie, iar în stînga, uşa de la dormitor. În prim plan, o măsuţă. Valeria apare pe uşa din fund, rămîne un timp în prag, vorbind cu cineva care a însoţit-o.

●●●

—...Nu, te rog, nu pot... trebuie să vină soţul meu... nu te pot lăsa să intri... hai, fii înţelegător... nu, acum nu se poate, nici chiar o clipă... am să vin eu iar mîine după masă la tine... îţi promit... bine, fie!... da' unu' singur, şi repede, repede... (zgomot de sărut)... pe mîine, dragule...

(Valeria intră, închide uşa şi înaintează. Trece prin faţa uşii din stînga şi observă că este întredeschisă; aruncă o privire în dormitor şi tresare; vocea-i păleşte)

— Paolo!... eşti... eşti deja acasă...

(Simte că-i vine rău, face eforturi disperate să nu cadă; se apropie de măsuţă şi-şi lasă poşeta)

...dar... cum, la ora asta?... nu s-a mai întîmplat... nu te... simţi bine?... n-ai plecat cumva de la birou pentru că te simţeai rău... sau poate că azi e... (Ia de pe măsuţă o agendă şi o răsfoieşte cu înfrigurare)... a, azi e sîmbătă!... credeam că e vineri, altfel n-aş... ("Ce naiba era să spun?"),... altfel n-aş fi umblat prin magazine... "Aşa cum fac în fiecare sîmbătă", vrei să spui?... ei, da, cum fac în fiecare sîmbătă... azi, însă, am colindat ca sîmbăta, crezînd că era vineri... ("M-o fi crezut?")

(Se duce să arunce din nou o privire prin uşa dormitorului.)

— Te simţi bine, nu-i aşa, Paolo?... mă nelinişteşte să te văd aşa în fotoliu, nemişcat... şi fără să ai măcar ziarul în faţă... (revine în mijlocul camerei) ("O fi auzit tot?")... cîtă lume învîrtindu-se prin magazine!... ar fi trebuit să-mi dau seama că azi e sîmbătă şi nu vineri... (Se apropie de uşa de la intrare.) ("Trebuie să văd dacă de aici vocea ajunge în cealaltă cameră")... dar de cîtăva vreme îmi dau seama că mi-am pierdut puterea de concentrare... şi memoria; uit, uit numele, numerele de telefon şi sînt în stare să citesc o coloană întreagă de ziar fără să ştiu ce am citit... ei, da; anii trec!... imaginează-ţi că acum cîtăva vreme nu reuşeam să-mi amintesc ziua ta de naştere. M-am gîndit o dimineaţă întreagă pînă să-mi aduc aminte... 18 septembrie... pentru că e 18 septembrie, nu-i aşa?... (Aşteaptă un răspuns, care, însă, nu vine. Se duce din nou la uşa dormitorului.) Paolo... mă auzi, Paolo?... te simţi bine într-adevăr?... mă priveşti în aşa fel că... ba, de fapt, nici nu mă priveşti, mă străbaţi cu privirea; corpul meu întrerupe întîmplător traiectoria care porneşte din ochii tăi... ca să ajungă unde?... Pot să fac ceva pentru tine?... răspunde-mi, te rog... un singur cuvînt, Paolo! ("Poate e mai bine să simulez indiferenţa."). (Se mişcă prin cameră, aşezînd cărţi, obiecte pe mobilă.)... ei bine, nu ai chef. Nu e tocmai ziua cea mai potrivită, te înţeleg. Oh, cum te înţeleg! Şi eu, ştii, la şcoală, aş avea uneori aşa un chef să nu deschid gura... cine ştie cît aş da pentru un dram de tăcere! Ciudat, într-adevăr, să doreşti din toate puterile tale un lucru atît de simplu... şi să nu-l poţi obţine niciodată; pentru că la şcoală, cu copiii, nu poţi să stai cu gura închisă nici măcar o jumătate de minut. Tu nu ai nici o idee cum este şcoala astăzi... nu mai este ca pe vremea ta... ştii, au considerat că astăzi copiii trebuie să se poată exprima în mai multă libertate... dar nu-i nevoie să-ţi spun eu anumite lucruri, le vei fi citit cine ştie de cîte ori în ziar... o experienţă directă ca a mea, însă, e altceva, te asigur... Dar, în fond, poate aşa e mai bine... am spus-o şi la ultimul consiliu profesoral; să-i lăsăm pe aceşti copii să se mişte mai liberi, ca puii pe o pajişte; după ce îşi vor fi consumat energia se vor întoarce cuminţi şi vor putea fi conduşi din nou la staul... Pare o viziune puţin reacţionară, nu-i aşa? În schimb, e realistă. Nu s-a întîmplat întotdeauna aşa?... Dar ia uite despre ce am ajuns să vorbim: probleme pedagogice!... Cine ştie ce te interesează pe tine, dragule... ca şi cum, netam-nesam, tu ai începe să vorbeşti de probleme financiare, să-mi povesteşti despre bănci, acţiuni, obligaţiuni... (dintr-o dată, cu voce îndurerată)... de ce nu-mi vorbeşti... cel puţin despre acestea?!... eu te-aş asculta, ştii, fără să respir, ore şi ore în şir, fără cel mai mic semn de oboseală... aş încerca să înţeleg ceea ce spui, şi chiar dacă n-aş înţelege nimic,

mi-ar fi destul să ascult timbrul vocii tale, ca să fiu fericită, dragule... (Se duce iar să arunce o privire în dormitor, apoi revine.) ("Să-l îmbeţi cu cuvinte, să-l îmbeţi cu cuvinte.")...

... Nu face nimic, eu pot să aştept; sînt o femeie răbdătoare, vei fi observat şi tu asta, după atîţia ani. Este adevărat că bărbaţii nu sesizează anumite nuanţe în caracterul persoanelor pe care le au alături... şi soţii în mod special. Cîţi soţi, de exemplu, pot spune că-şi cunosc bine propria soţie?... dar bine cu adevărat, spun, în toate colţişoarele personalităţii ei, în toate cutele conştiinţei sale... spui că nu e necesar?... da, ştiu, tu n-ai spus nimic, dar o gîndeşti. Sînt sigură că aceasta este ideea ta: nu trebuie să cercetezi în adîncime; ajunge să cunoşti liniile fundamentale ale caracterului pentru a înţelege categoria pe care o avem în faţă, ca să putem încadra subiectul în... (Se întrerupe, surîzînd.)... auzi, auzi ce iese, cînd te aştepţi mai puţin: "să încadrezi subiectul"... ce limbaj de birocraţi!... mi se pare că sînt la şcoală, cînd scriu aprecierile la sfîrşit de trimestru..., ah, ah, iată din nou şcoala!... nu reuşesc s-o uit? O adevărată ghiulea legată de picioare, care mă trage înapoi!... iartă-mă, dragule, a fost din cauza frazei aceleia de hîrtie mucegăită. Trebuie să fim atenţi ca felul acesta de limbaj să nu ajungă să murdărească toate discuţiile noastre... ei, da!... dar de ce nu se întîmplă invers, te-ai întrebat vreodată? de ce modul nostru de a vorbi simplu şi colorat nu reuşeşte să pătrundă în anumite medii şi să dea afară vechiturile acelea mumificate de cuvinte şi fraze folosite de birocraţie? Respectul care emană din vîrsta lor venerabilă? Nu, e vorba de altceva, sînt sigură. Eu cred că urîtul, răul, antiesteticul, au o extraordinară virulenţă, o excepţională capacitate de expansiune, în măsură să pună în pericol echilibrul nostru... Trebuie să construim bariere împotriva dizarmoniei şi a prostului gust, să ne batem cu hotărîre pentru a ne opune acestei înaintări care riscă să ne tragă cu ea... ia cazul nostru, de exemplu; partea bună din noi rămîne, cel mai adesea, izolată, ignorată, în timp ce un defect, dacă nu i se găseşte remediu, ia proporţii încetul cu încetul, ajunge chiar să pună stăpînire pe domeniul acţiunilor noastre... eu spun că... (Se întrerupe şi zîmbeşte.)... mi se pare că am devenit un predicator, nu-i aşa? E uşor să te laşi furat cînd este vorba de ceva care îţi stă la inimă, te simţi chiar stăpînit de un nobil dispreţ şi... (o clipă de tăcere)... de ce m-oi fi aprins aşa?! oh, frumos! nu mai reuşesc să-mi amintesc de unde plecase predica... ferească sfîntul să pierzi firul propriului dispreţ! trebuie să-l consumi pînă la capăt, şi imediat, altfel ţi se scurge printre degete, ca un con de îngheţată... Deci, unde rămăsesem?... ţi s-a întîmplat vreodată să trebuiască să reiei un discurs şi să nu ştii de ce să-l legi?... uite, acum sînt cu un capăt al firului în mînă şi nu ştiu cui trebuie să-l trec... cel puţin dacă ţi-ar putea folosi ţie, ca să te scoată din starea în care te afli... (Se duce din nou să arunce o privire prin uşă.)... nu, nu-i pericol... Paolo!... Paolo, mă auzi? îmi dă o anumită stare să te văd aşa, cu privirea fixă înainte... ai ceva împotriva mea?... am înţeles; ai ceva să-mi reproşezi. Ce-ar putea fi?... ("E inutil să mă învîrt în jurul problemei; poate e mai bine să o înfrunt.")

...Aşteaptă!... te-ai întors de la birou şi nu m-ai găsit acasă şi, mai ales, nu ai găsit nimic pregătit... Credeam că e vineri, ţi-am mai spus; nu ştiam că ai să te întorci acasă pentru masa de prînz şi, cînd nu eşti acasă, cum ştii, pentru mine nu pregătesc niciodată nimic; mă mulţumesc cu ceea ce găsesc în frigider... sau nu mă întorc acasă şi mă mulţumesc cu un sandvici undeva într-un bar, aşa cum am făcut astăzi, în timp ce aşteptam deschiderea magazinelor... Iertată?... nu vrei să-mi dai iertarea ta?... (privire aruncată dincolo de uşă)... nimic de făcut: scaunul electric!...

("Să înfrunţi problema, spuneai, dar te învîrţi încă pe loc".)... dar poate că tu — ia te uită ce mi-a trecut prin cap — poate că... îmi vine să şi rîd gîndindu-mă... şi mă şi ruşinez întrucîtva... dar e o ipoteză ca oricare alta şi nu trebuie să o dau la o parte... şi-apoi, de ce nu?... cu cît mă gîndesc mai mult, cu atît mi se pare mai posibil... spune adevărul, Paolo; m-ai auzit venind şi m-ai ascultat vorbind cu tipul acela pe care l-am întîlnit pe scări... individul acela care stă la ultimul etaj... cum îl cheamă?... acela care este radio-tehnician... tocmai de aceea vorbeam cu el!... (Se plimbă răsucindu-şi mîinile.)... da, pentru că, acum că mă gîndesc, acum că aud din nou cuvintele pe care le-am spus, înţeleg că echivocul era posibil pentru cineva care ascultă numai, fără să cunoască situaţia... Dar, ia te uită ce ciudat!... cuvinte, aşa, spuse la întîmplare, care se asociază formînd un ţesut ambiguu... şi tu, eventual, ai crezut că...? Oh, sărmanul Paolo!... acum înţeleg atitudinea ta, de ce stai acolo nemişcat, trăsnit în fotoliul acela... Hai!... dar ţi se pare posibil?!... Ştii, dintr-un anumit punct de vedere, aş putea chiar să mă simt flatată; înseamnă că mă consideri încă o femeie care place, o femeie care poate fi încă dorită... dar să mă suspectezi că aş avea o relaţie, chiar în acelaşi imobil unde locuim... cum ai putut să te gîndeşti la aşa ceva?... ar fi şi de prost gust, nu găseşti?... Sărmane Paolo! cît trebuie să fi suferit în aceste ultime minute!... pentru că tu ţii la soţioara ta, nu-i aşa?... chiar dacă te întorci obosit de la birou şi nu ai chef de discuţii şi nu te gîndeşti decît să citeşti ziarul şi să urmăreşti meciurile de fotbal de la TV... chiar dacă o neglijezi puţin pe această soţie, gîndul că ai putea s-o pierzi te sperie, e adevărat?... Nu, nu există acest pericol, nimeni nu ţi-a luat locul în inima mea... a fost vorba doar de un echivoc, de cuvinte nevinovate care, printr-o ciudată alăturare, hotărîtă de hazard, au primit o semnificaţie compromiţătoare... Dar sînt gata să-ţi dau toate explicaţiile, să trec cu buretele peste fanteziile care ţi-au înnebunit mintea. Atunci, de unde să începem?...

("E greu să împlînţi cuţitul în rană, foarte greu...")

...Deci, în capul scărilor l-am întîlnit pe tipul acela care locuieşte la ultimul etaj... cum se numeşte?... nu reuşesc să-mi amintesc numele... în sfîrşit, cel care repară aparate de radio şi televizoare... l-am întîlnit şi am început să pălăvrăgim, urcînd scările... ne cunoaştem de atîţia ani, doar... atunci mi-am adus aminte că aparatul nostru merge aşa de rău... fluieră... ştii, nu?... şi aşa i-am spus că i l-aş fi dat într-o zi, ca să-l pună la punct... el era gata să vină să-l ia imediat, dar eu nu l-am chemat să-l ia acum... ce vrei, cu toată casa în dezordine... "peste puţin se întoarce soţul meu", i-am spus, "trebuie să pregătesc cina"... asta, chiar dacă n-am spus-o, o fi înţeles-o singur... "mîine după amiază am să vin eu sus la tine"... cu aparatul, e subînţeles... "iar"?... ei, da, pentru exactitate i-am spus "am să vin eu iar mîine"... da, pentru că sus la el mai fusesem deja... acum cîteva zile... tot pentru aparat, se înţelege... dar nu l-am găsit acasă... Asta-i tot. Cum vezi, nimic transcendental sau, Dumnezeu mi-e martor, vinovat... A!, tu, probabil, te întrebi de ce l-am tutuit?..., ei,... predă şi el într-o şcoală de radiotehnică... e un coleg de-al meu, nu?... Şi-apoi, ai auzit, fără îndoială, zgomotul acela ciudat făcut din buze... asta, pentru că, de acolo, din fotoliul tău, ce ştiu eu, putea eventual să te facă să te gîndeşti la zgomotul unui sărut... dar ţi se pare oare posibil, Paolo?... mă vezi tu, în faţa uşii casei, distribuind săruturi la primul venit?... dar probabil că tu la asta te-ai gîndit, nu?... Uite, aşa se explică de ce ai căzut într-o asemenea stare... Nu, nu a fost nici un sărut, fii liniştit; am chemat doar motanul vecinilor, care trecea pe scări... (Face cu buzele zgomotul de la început)... pisoiul acela frumos de culoare cafea cu lapte... trebuie să-l fi văzut şi tu de cine ştie cîte ori... e aşa de simpatic!... şi a învăţat şi să mă cunoască, ştii... cînd mă vede urcînd scările, aleargă întotdeauna înaintea mea, iar eu am totdeauna ceva pentru el... azi, de exemplu, aveam un biscuit şi i l-am dat... "unu' singur, însă", i-am spus... şi tu trebuie să fi auzit... A, mai e şi "dragule"... ai auzit şi asta, nu?... într-adevăr, cînd tipul acesta s-a dus, am spus "pe mîine, dragule"... de ce această intimitate?... pentru că nu-mi amintesc numele lui, ţi-am spus: Ragutti, Reguitti, sau cum dracul îl mai cheamă... şi nu voiam să fac o impresie proastă. "Pe mîine" îi spusesem şi aş fi putut să mă opresc aici, numai că "pe mîine" sfîrşea cu o uşoară coborîre... tocmai aceea care precede un nume. Înţelegi? Nu era un "pe mîine" sec, concluziv; era un "pe mîine" deschis, chiar larg deschis... cine să bănuiască

amnezia aceea neaşteptată!... aşa a trebuit să închei cum se putea mai bine, cu unul din cuvintele acelea care merg bine în toate ocaziile, cu un "dragă", adică. Asta-i tot. Mulţumit?... Am răspuns la toate întrebările, mi se pare, chiar dacă tu nu-mi ceruseşi absolut nimic... în mod explicit, cel puţin... dar a trebuit să interpretez într-un fel tăcerea ta, nemişcarea ta... şi ochii pierduţi în gol... Acum gata, a trecut totul, nu-i aşa?... adultera şi-a mărturisit delictul... (Rîde.)... dar tu chiar mă vedeai de-adevăratelea în situaţia de adulteră?... hai să fim serioşi; ţi se pare că una ca mine poate...? Să ne înţelegem, nu pentru că aş fi de lepădat, ei, nu... dacă-i vorba de asta, ocazii nu mi-ar lipsi... îmi dau şi eu seama de modul în care te privesc unii bărbaţi... dar o adulteră, după mine, are o fizionomie specială... şi, apoi, de ce? e aşa de uşor să devii adulteră, e suficient... da, aşa-i, ajunge atîta... dar pentru a face aşa ceva trebuie să vrei... şi ca să vrei trebuie să fii făcut într-un anume fel... cel puţin aşa cred... sau, nu?... Adulterul poate fi consumat şi cu mintea, nu numai cu trupul... ba chiar, acesta din urmă e mai puţin important, cu toate că toţi ţin cont numai de acesta... Nu, nu există feţe de adulteră, sînt situaţii diferite care împing femeile la trădare... şi mai totdeauna vina e numai a bărbatului. În sfîrşit, adulterul femeii este înscris pe faţa soţului... sau mă-nşel?... De ce nu mă ajuţi, Paolo?... de ce nu-mi vii în ajutor să ies din această încurcătură?... ce trebuie să fac?... între timp ai putea să te priveşti în oglindă... (Rîde.)... glumesc, înţelegi, nu-i aşa?... ştii, e mai bine să te înarmezi cu argumente, pentru că nu sînt sigură că tu ai simţul umorului... eşti dispus mai degrabă să iei totul în serios, să dramatizezi... ajunge să te vezi, adineaori, în faţa echivocului acela banal provocat de amestecul de cuvinte şi de sunete care ar fi putut să te facă să te gîndeşti că... ce ştiu eu... şi... da' sigur, s-o spunem,... la o aventură extraconjugală... şi tu acolo, nemişcat în fotoliu, paralizat de descoperirea asta neaşteptată, ascuns în spatele resentimentului onoarei ofensate, a încrederii trădate... dar e posibil să priveşti întîmplările vieţii cu atîta pesimism, ba mai mult, ai o părere atît de proastă despre soţia ta... Da' nici să nu mai discutăm... de-acum totul a trecut, nu-i aşa?... (Se duce să arunce o privire prin uşă şi are un gest de nemulţumire.)... n-a trecut nimic!... Răbdare, însă, răbdare! nu s-a schimbat nimic, dar eu tot nu mă las doborîtă şi continui să sper... e nevoie de răbdare; nu se poate pretinde o schimbare aşa, dintr-o dată... e nevoie de timp ca să-ţi revii, să te gîndeşti din nou la explicaţiile primite, să le accepţi... apoi, încet, încet, adevărul iese la lumină şi raţiunea îşi reia locul... eu nu mă grăbesc, să ştii, Paolo, ia-ţi răgazul de care ai nevoie... între timp, eu am să pregătesc ceva pentru masa de seară... ce ţi-ar conveni să mănînci? (Intră în bucătărie.)... nu ai nici o preferinţă?... laşi pe seama mea?... ştiu că te mulţumeşti cu puţin... a! în privinţa aceasta, într-adevăr, nu mă pot plînge; stai la masă şi mănînci ceea ce este... asta şi pentru că — şi am să-ţi destăinui un secret — eu caut totdeauna să ţin cont de gusturile tale... da, e adevărat că mănînci orice şi nu te plîngi niciodată, dar există ceea ce îţi place mai mult şi ceea ce îţi place mai puţin... nu înţeleg asta numai din pofta cu care mănînci anumite mîncăruri, dar şi din modul în care le priveşti... unei soţii nu-i scapă anumite detalii, ţi-am spus-o... ia să vedem puţin ce este în frigider... ce-ai spune de o omletă cu şuncă şi brînză, bine prăjită? e bună şi pentru tine, nu-i aşa, ştiu eu, am observat, ştii, lumina care se aprinde în ochii tăi în faţa omletei cu şuncă şi brînză... lumină care nu se aprinde, de exemplu, în faţa piureului de verdeţuri... mă-nşel cumva?... (Se duce din nou să arunce o privire în dormitor şi are un gest de descurajare.)... întuneric absolut!... Paolo, mă auzi, Paolo?... eu nu mai rezist. Nu poţi continua să mă tratezi în felul acesta ca şi cum nu m-ai vedea, iar vocea mea ar fi un zgomot oarecare pe care poţi să nu-l asculţi, ca zgomotul din stradă... Nu ştiu să merg înainte, Paolo; de cînd am intrat caut un echilibru, şi acum nu mai rezist, acum mă dau bătută şi are puţină importanţă dacă-mi rup gîtul... Nu crezi un cuvînt din ceea ce ţi-am spus? ai dreptate; nu-i un singur cuvînt adevărat... o amestecătură mizerabilă de minciuni, de care mă ruşinez... nu fuseseră pregătite, iată de ce au apărut aşa de umflate, aşa de neaşteptate... dar nu am găsit ceva mai bun, şi aşa au fost cele dintîi care mi-au venit la îndemînă... am greşit, iartă-mă... cînd, intrînd, mi-am dat seama că erai acasă şi că, fără îndoială, ai auzit tot, ar fi trebuit să mă arunc la picioarele tale şi să-ţi spun adevărul... şi nu să pornesc disperată în căutare de justificări ridicole, cerînd milă... inutile pentru a te face să-ţi recapeţi liniştea, în măsură, în schimb, să-ţi amplifice iritarea, dispreţul... Mă asculţi, Paolo?... îţi vorbesc de aici pentru că nu aş fi în stare să stau în faţa ta, în acest moment; n-aş găsi puterea să-ţi spun ceea ce ai dreptul să ştii... aşa e ca şi cum aş vorbi cu mine însămi; o confesiune cu voce tare... sau povestirea unei istorii care nu-mi aparţine... M-am lăsat însoţită de un bărbat ceva mai înainte, ai auzit şi tu... şi nu era nenorocitul care stă la ultimul etaj, pe acela l-am adus în discuţie din cauza acestui hăţiş de justificări pe care le pusesem în picioare... acesta este un sociolog; l-am cunoscut acum cîteva zile, venise să vorbească cu studenţii... e necăsătorit şi trăieşte singur... azi am fost la el acasă, dar nu s-a întîmplat nimic serios, poţi să mă crezi; totul a rămas pe un plan mai degrabă inocent... dar ce importanţă are? s-ar fi putut întîmpla dacă ar fi insistat ceva mai mult sau s-ar putea întîmpla mîine dacă m-aş întoarce la el, cum i-am promis... Continui să taci, Paolo? nu mă îmbraci în mînia ta, nu mă acoperi cu insulte?... ar fi mai uşor pentru mine să continui să-ţi povestesc... aşa este înspăimîntător; ca într-o sală de operaţie: amputezi bucăţi din mine însămi cu convingerea că le-am pierdut pentru totdeauna şi că nimic nu va mai fi ca înainte... Cum a început? mă întreb şi eu... uneori mergem fără să ne dăm seama şi cînd ne trezim la capătul străzii, ne întrebăm cum de am ajuns acolo... Unde a început drumul meu?... iată, da, de la o întrebare: "Vă place poezia spaniolă?"... recunoscuse cartea pe care o aveam sub braţ... şi el iubeşte poezia: "am o antologie a poeţilor catalani contemporani pe care aş vrea să v-o arăt... am să v-o aduc mîine"... iată, aşa a început, fără nimic premeditat. De ce nu am întrerupt raporturile cînd mi-am dat seama că ceva se întîmplă? Uşurătate, numai uşurătate... fascinaţia ciudată pe care ţi-o dă riscul, dragostea pentru jocurile de echilibru, orgoliul de a reuşi să domini evenimentele, de a fi tu cea mai puternică... şi apoi, după atîţia ani, curiozitatea de a şti dacă sîntem încă în măsură să trezim interesul unui bărbat, şi tulburătoarea descoperire că încă mai poţi fi dorită... Nu e numai o mărturisire aceasta, ţi-ai dat seama, nu? Nu e un simplu bilanţ de acţiuni întîmplate, ci şi o căutare precisă a rădăcinilor acţiunilor, o analiză a sentimentelor pe care acestea le provoacă; e o răsturnare completă, o expunere înduioşătoare. fără nici o reţinere, fără nici o pudoare... acum sînt toată descoperită, vezi?... goală... cum goale au fost întotdeauna femeile care erau duse la supliciu... nu vreau să te înduioşezi, ştii... această condiţie mi-am meritat-o şi o accept pînă la capăt... sînt gata să suport tot ceea ce vei hotărî... Nu te aşteptai la asta de la mine, ştiu, de la această soţie fără vigoare, resemnată, care părea să se istovească total între şcoală şi treburile casei... un adulter!... E o haină care nu-mi stă bine pe umeri; de ce am vrut s-o îmbrac?... haină pentru altfel de femei, cu o altfel de viaţă... aceasta a fost adevărata trădare: am trădat o fizionomie construită în atîţia ani, o viaţă întreagă consumată într-o altă direcţie... dar e inutil să mă gîndesc acum la asta, acum e prea tîrziu; şi cu această nouă imagine a mea — pe care nici eu însămi n-o cunoşteam, de altfel — trebuie să faci socotelile... Iată, ţi-am spus tot... acum mă simt mai bine, mai uşoară, mai senină... acum mă simt în măsură să accept orice hotărîre a ta... (scurtă tăcere de aşteptare)... Paolo!... ţi-am spus totul... ştii... n-a rămas nimic tăcut, nimic ascuns... totul la lumina soarelui; poţi să mă judeci imediat, dacă vrei; am înţeles acum că poate te-am pierdut pentru totdeauna... dar aceasta nu trebuie să influenţeze hotărîrile tale... (altă tăcere)... Paolo, aştept... mă auzi, Paolo?... mă auzi?...



Soroca, azi...

(Se apropie de uşă; are un gest de nemulţumire.)

...tot acolo, ca mai înainte... nu ai mişcat un deget!... că eşti încă în viaţă o văd din ochii tăi, chiar dacă nici nu încearcă să mă privească... priveşte-mă, Paolo!... ceea ce am făcut este foarte grav, ştiu, dar nu mă poţi pedepsi în modul acesta... eu exist, în rău sau în bine, şi e această existenţă pe care trebuie s-o înfrunţi, acest spaţiu pe care îl ocup în faţa ta, cel pe care l-am ocupat în gîndurile tale pînă azi, puţin sau mult cum o fi... nimic!... ai hotărît aşa... De o bucată de vreme mă ţineai la distanţă; acum te-ai desprins de sol, ai sfărîmat şi ultimele contacte... drum bun, dragă... nu mă aşteptam la acest tratament; prevedeam o discuţie rece şi raţională, cum e în caracterul tău... o frumoasă stare de bilanţ cu a da, a avea, valoarea nedreptăţilor suferite, sumele... pentru că în bilanţ ar fi trebuit să fie menţionate şi condiţiile care au încurajat comportamentul meu... o, să ne înţelegem, nu vreau să spun că aş fi vrut să-mi iau vreo revanşă, să egalez ceva... sînt numai aspecte care să mă mai descarce întrucîtva... circumstanţe atenuante, dacă vrei să le numeşti aşa, dar sînt... vrei să ţi le amintesc?... De cîtă vreme am încercat să discutăm între noi?... frazele discuţiilor noastre stau toate într-o pagină de ghid turistic: "Ce vrei să mănînci în seara asta?", "Faci tu?"... "Îţi place friptura?", "Da, e bună"... "Cum de-ai întîrziat atît?", "Era o circulaţie groaznică... unde este cămaşa curată?"... "În seara asta vedem filmul la TV?", "Nu, în seara asta este meci"... "Am uitat vreuna?... Nu cred. Şi aceasta timp de săptămîni, luni, îţi dai seama de asta? Seri întregi de tăcere, din care, dintr-o dată, iese o frază: "Sînt obosit... mă duc să mă culc"... o chestiune de caracter? nu erai aşa la servici sau cu prietenii... numai cu mine; eu eram singura exclusă din lumea ta spirituală. Şi totuşi, la mine ai fi putut să afli înţelegere, păreri... dar nu te interesa, nu simţeai nevoia... Şi la mine nu te-ai gîndit? Nu ţi-a trecut niciodată prin minte ceea ce într-o bună zi s-ar fi putut produce? Nu era nevoie de prea multă fantezie ca să-ţi închipui!... ţi-am arătat-o chiar eu în cîteva rînduri, glumind... dar tu n-ai înţeles, sau nu ai vrut să înţelegi... şi acum s-a întîmplat... dar ofensa nu te-a înfuriat, nu a provocat reacţia la care ai fi fost îndreptăţit... resentimentul tău s-a adîncit în dispreţ... era numai o sforicică, înainte, de care mă ţineam... "azi mă doare capul... unde e cămaşa curată... sînt obosit... mă duc să mă culc"... azi nu mai există nici măcar asta; ai hotărît să mă abandonezi derivei amorurilor mele extraconjugale, nu-i aşa?... şi atunci, înainte de a dispărea definitiv din orizontul tău, vreau să-ţi spun ceva ce nu ştii: un mic secret asupra căruia te invit să reflectezi... nu mă însoţea nici un bărbat adineaori... ştiam foarte bine că astăzi e sîmbătă, şi nu vineri, ştiam bine că erai acasă, pe fotoliul acela, cu ziarul în faţă, ca de obicei... nu există nici un bărbat în viaţa mea... Nu crezi? vrei o dovadă?... (Se duce la uşa de la intrare şi repetă scena de la început.)... "Nu, te rog, nu pot... peste puţin se întoarce soţul meu... nu te pot lăsa să intri... hai, fii înţelegător... se întoarce dintr-un moment în altul... încearcă să mă înţelegi... nu, acum nu e posibil, nici măcar o clipă... am să vin eu iar mîine după masă la tine, îţi promit... ei bine, fie... unu' si: gur, însă... şi repede, repede... (zgomot de sărut)... pe mîine, dragule..." (revine la uşa dormitorului)... ai auzit?... era o mică lecţie învăţată pe de rost, pentru că din cuvintele acelea exacte ai fi putut să-ţi dai seama... un adulter mimat... un truc feminin vechi pentru a te trezi din letargie... "soţia mea are un amant?!... femeiuşca asta insignifiantă... atunci, pentru cineva are o semnificaţie... cine ştie unde, apoi... şi eu care nu am căutat-o niciodată!... eu, care am neglijat-o atîta vreme!..." Dar trucul nu a funcţionat... iată-l aici, meschinul meu expedient; ţi-l dăruiesc ca pe o jucărie stricată... am greşit tot; monstrul indiferenţei a învins încă o dată... sau mă înşel?... ai făcut un gest, mi se pare... letargia a încetat... ura!... gheaţa se topeşte, în sfîrşit!... dar... dar ce intenţii ai?!... gîndeşte-te mai întîi!... eu nu credeam că... n-aş fi îndrăznit niciodată, altfel... opreşte-te, Paolo!... n-o face... n-o face!...

(Cu un ţipăt, Valeria deschide larg uşa; de sus coboară un pat. Ceea ce părea uşa camerei era o uşă ascunzînd un pat îngropat. Valeria înaintează spre rampă şi se adresează, puţin ironic, unui interlocutor imaginar.)

Iată, ilustre domnule regizor, eu aş interpreta în felul acesta rolul... Satisfăcut? nu vă închipuiaţi, nu-i aşa?... nu vreau s-o fac pe înfumurata, dar nu suport nici ipocrizia falsei modestii. Să spunem lucrurilor pe nume; nu vă aşteptaţi la un temperament ca al meu, nu-i aşa? Se-nţelege! cît timp mă lăsaţi să putrezesc în roluri de figuraţie cum am făcut pînă acum... vreţi să înţelegeţi, o dată pentru totdeauna, că eu nu sînt un figurant, ci o protagonistă?... cum?... spuneţi că nu este cazul să-mi fac probleme?... că în fond al nostru este un grup de amatori?... întocmai! de amatori, am spus-o; o facem din plăcere... şi credeţi că este o plăcere să le simţi pe celelalte că-ţi calcă pe faţă?... ca în ultima piesă pe care am pus-o în scenă, unde eu eram prietena de

familie şi Gorgoglini prima actriţă... acum eu nu vorbesc de înfăţişare... Gorgoglini e profesoară de gimnastică... stă toată ziua în sala de gimnastică şi are... să spunem, toate lucrurile la locul lor... dar vocea de găină strangulată, ce facem cu ea?... prea multe lucruri nu merg la Asociaţia Autonomă de Teatru de Amatori, ilustre domnule regizor, începînd de la nume: Asociaţia Autonomă de Teatru de Amatori... nu se poate nici măcar folosi sigla AATA, pentru că pare anunţul economic al unor trompetişti. Apoi, textele pe care le reprezentăm... eram chiar obligaţi să alegem această piesă? E adevărat că a scris-o chiar directorul, dar nu e deloc obligatoriu să punem în scenă piesele directorului, pentru că sîntem trupa institutului!... directorul să se gîndească să conducă institutul şi să lase să fie dramaturg cine ştie s-o facă mai bine decît el... Ce pot spune în contra acestei piese?... multe pot spune. Înainte de toate, expedientul născocit de soţie pentru a-l face pe soţ gelos... mecanica expedientului, vreau să spun... sosirea mimată în uşa casei cu amantul... prea mecanic, hai să fim serioşi! nici o femeie n-ar recurge niciodată la un asemenea sistem... şi apoi, să încerci să te justifici în felul acela!... da, înţeleg că vrea să facă să se creadă că a fost prinsă pe picior greşit şi, deci, că nu dispune de o scuză decentă... dar argumentele acelea sînt prea meschine, nici o femeie nu s-ar hazarda vreodată să le aducă... ar fi ca şi cum l-ar considera un cretin pe sărmanul acela de bărbat: încornorat şi cretin!... vedeţi, dacă vrem să respectăm, psihologic vorbind, un fir logic, femeia nu ar trebui să nege relaţia sa, cum face la început, ci să insiste asupra nivelului platonic al acelei prietenii, cum face mai tîrziu, cînd se decide să vorbească. Pe plan platonic trebuie să se bată pînă la capăt, pentru că acela e un plan care nu-i îngrijorează pe soţi... şi apoi, cînd e sigură că are situaţia în palmă, poate veni cu lovitura de perfecţionare, să arunce acolo o frază ca aceasta: "...şi apoi, hai, Paolo... să fii gelos pe un sărman ca el..." şi soţul: "cum adică?... de ce sărman?" şi femeia, în mod angelic: "dar cum... nu ţi-am spus încă?... el cu femeile... nimic..." şi continuă cu expresia de uimire ingenuă pentru că soţul nu ştie nimic, ca şi cum o ştire ca aceasta ar fi fost tipărită pe afişe de stradă. "Nimic?" şi Paolo, mascul recunoscut, îşi umflă, involuntar, pieptul de orgoliu; apoi, împunsătura unei bănuieli: "Da' tu cum de-o ştii?", "Mi-a mărturisit-o el, cu lacrimi în ochi, punîndu-mă să jur că n-aveam s-o istorisesc nimănui." Infamă sperjură! "A fost din cauza unei traume avută în copilărie, cînd părinţii săi au refuzat să-i cumpere patine pe rotile..." şi iată un mic surîs senin izvorînd pe buzele lui Paolo... ce s-a întîmplat, în fond? întîlnirea nesîngeroasă a doi nefericiţi: o femeie neglijată de soţ şi un sărman traumatizat... Cum spuneţi?... că aceasta e o altă piesă?... da, poate aveţi dreptate; m-am lăsat dusă puţin cam mult de fantezie... da, e adevărat... oricum, partea de început trebuie schimbată cu totul... femeia nu vrea să-l asigure pe soţ, ci vrea să-l facă gelos... da, e adevărat... în orice caz, partea de început trebuie schimbată total... cum?... aşa, de exemplu... femeia vine cu o infinitate de pachete pe care le descarcă pe o masă; o adulteră e o femeie frivolă, ambiţioasă, care îşi petrece timpul cumpărînd zorzoane şi dresuri... trebuie făcută repede o descriere a personajului, nu?... cum spuneţi?... că femeia nu e o adulteră, ci una care vrea să facă să se creadă că este?... ei, da, e adevărat!... dar dacă vrea să dea această impresie, tot trebuie să se comporte ca şi cum ar fi, nu?... cum ajung eu să ştiu totul despre adulter, eu care nici măcar nu am un soţ?... fantezie, ilustre domnule regizor, pură fantezie... Deci, femeia intră, descarcă pachetele şi se duce la telefon... "Alo, dragule... da, am intrat acum... mă simt încă foarte tulburată..." şi aici intră Paolo; tulburare la femeie: "dar cum, eşti deja aici?!... nu te-ai dus la servici? a, azi e sîmbătă... şi eu care credeam că era vineri!... cui... cui telefonam?... mamei... da, mamei, care te salută...de ce i-am spus "dragule"?... nu, trebuie să fi auzit tu greşit; "dragă" am spus... dar scuză-mă, vrei să spun "dragule" mamei?!... de ce sînt încă foarte tulburată?... pentru... ceea ce mi-a povestit... ştii cuplul acela care locuieşte deasupra ei?... ei,


Toamnă basarabeană

n-ai să crezi, dar ea are un amant!... poveste veche?... cum veche? eu n-o ştiam... tu da?... şi nu mi-ai spus nimic?... vrei să ştii de ce am frînt discuţia îndată ce te-am văzut?... a fost o mişcare involuntară... m-am înspăimîntat întrucîtva văzîndu-te şi, automat, am pus jos receptorul... nu eşti convins?... o văd pe faţa ta... dar acum o chem din nou pe mama, să-ţi spună ea, aşa ai să te simţi mai liniştit... aşteaptă o clipă... (Formează un număr de telefon.)... mama?... e aici lîngă mine Paolo, care îmi face un interogatoriu... închipuieşte-ţi, nu crede că adineaori ţi-am telefonat ţie şi ţi-am spus că mă simţeam încă tulburată după ceea ce mi-ai povestit despre cuplul care locuieşte deasupra ta, iată, spune-i tu dacă-i adevărat sau nu... Paolo, vorbeşte cu mama... nu mai vrei?... cum aşa?... "Iată, eu începutul, l-aş reface în felul acesta... mi se pare mai natural... fără atîtea complicaţii, în sfîrşit... ce spuneţi?... sînteţi de acord şi dv.? Sînt mulţumită; e

plăcut să ştii că propriile idei îţi sînt împărtăşite. Atunci, cine îi spune directorului că facem această schimbare?... eu spun că ar trebui s-o faceţi dv., ca regizor... e destul ca directorul să nu se supere, să nu se întîmple ca ultima dată cînd i s-a făcut observaţia aceea şi el, cu aroganţă, a retras piesa şi ne-a dat alta... dar cîte a scris omul acesta!... Şi acum, dragă domnule regizor, lăsaţi-mi cuvîntul pentru o clipă... cum?... nu altceva fac de jumătate de oră? nu am vorbit decît eu?... e adevărat, scuzaţi-mă; era o frază făcută... să spunem atunci: îmi lăsaţi cuvîntul încă un minut... mulţumesc. Dv., dragă domnule regizor, vedeţi pasiunea pe care o pun în această piesă, că studiez în adîncime textul pentru a sugera ameliorări... şi după toată această muncă, vi se pare corect să o văd pe Gorgoglini primadonă, iar eu să mă mulţumesc cu rolul de figurantă?... ca în ultima piesă, unde eu interpretam pe prietena familiei... actul întîi: "Ah, dragă, ce bine arăţi! dar ce cremă miraculoasă foloseşti pentru pielea ta?"... actul doi: "Ah, Luisa, te văd într-o formă extraordinară! ce dietă nemaipomenită urmezi?"... actul trei... "O, draga mea prietenă, ce fular delicios ai în jurul gîtului! Unde ai reuşit să-l pescuieşti?..." între altele este vorba şi despre o deficientă mintal care nu ştie nimic!... (Se duce la masă, deschide un carnet şi începe a scrie.)... "15 aprilie, ora 20. Dragul meu jurnal, am reuşit să-i spun totul pe şleau regizorului nostru. În sfîrşit, am găsit curajul şi l-am bărbierit şi tuns. Ce credea el, domnişorul, că are de-a face cu o imbecilă? E o bună bucată de vreme de cînd îmi stau toate astea în gît, nu voiau să se ducă nici în jos, nici în sus; acum m-am eliberat şi mă simt mai bine. Răbdare, dacă tonul a fost puţin cam dur, dacă am înfruntat problemele fără reticenţe; cineva ar putea spune, poate, că sînt prea puţin diplomată, dar nimeni, că nu sînt sinceră. Iar sinceritatea este totdeauna de preferat, chiar brutală. Îl priveam cu coada ochiului, în timp ce îmi spuneam rolul, îi urmăream toate expresiile care îi treceau pe faţă şi sînt sigură că nu mă înşelam: a rămas şocat, profund şocat. Nu se aştepta la un temperament dramatic ca al meu... Îl sfidez eu: obişnuit cu infantilismul lui Gorgoglini! Acum nu va mai putea să spună că nu ştia. Ei, nu, dragul meu jurnal, acum va trebui să ţină cont de subsemnata la distribuirea rolurilor... un moment, însă,... dar dacă între el şi Gorgoglini...? iar eu n-am observat niciodată nimic? dar poate totuşi să fie... ar fi oarecum straniu pentru un profesor de filozofie să se simtă în largul său cu o profesoară de gimnastică, dar există şi din cei care preferă harurilor minţii calităţile fizice... un filozof de şcoală epicureică... poate fi... În sfîrşit, important este că i-am spus ceea ce trebuia să-i spun... un discurs frumos cu puncte şi virgule la locul potrivit... Acum nu mai rămîne decît să-i fac de-adevăratelea acest discurs, dragul meu jurnal, fără teamă, după ce am interpretat rolul. Sigur că am să i-l fac, exact cum l-am repetat adineaori; nu am nici o teamă de el. N-am să schimb nici măcar o singură virgulă... şi dacă, într-adevăr, între el şi Gorgoglini este ceva, răbdare!... am spus că are o voce de găină strangulată şi o menţin... O să ştim imediat cum a primit-o, pentru că domnul regizor va veni aici la cină, chiar trebuie să te las, dragul meu jurnal, pentru că trebuie să pice dintr-un moment în altul... dar am să te ţin la curent, stai liniştit... (Închide caietul, se ridică şi se uită la ceas.)... ei, da, e deja opt!... şi el poate să apară în orice moment... bine că am pregătit deja totul... (Se duce la bucătărie şi se întoarce trăgînd după ea un cărucior cu farfurii, tacîmuri, faţă de masă etc.)... trebuie să aprind lumînările?... dar nu, ce-mi trece prin minte?! trebuie să fie o cină fără etichetă... o cină de lucru, iată... (Se mişcă prin cameră făcînd ordine; se uită la ceas.)... ar putea fi măcar punctual, nu?... numai la repetiţii pretinde punctualitate şi eu ajung întotdeauna prima... ca să interpretez apoi nimicul acela de rol care mi se dă... "o, draga mea, dar ce cremă miraculoasă foloseşti pentru pielea ta?" (Aruncă o privire la cărucior.)... nu lipseşte nimic?... se pare că nu... a, da: vinul!... (Se duce în bucătărie, ia o sticlă şi o examinează.)... vin de un an, m-au asigurat... să vedem dacă e adevărat... unde este tirbuşonul?... a, uite-l!... culoarea pare frumoasă... acum să vedem gustul... (Îşi toarnă un pahar şi gustă.)... da, e foarte bun... are un gust înţepător, care... (Îşi toarnă din nou.)... am chef să mai beau o picătură... şi pot să mă şi aşez, nu?... da, e într-adevăr bun... mie vinul nu-mi prea place, dar cînd are un gust ca acesta... şi apoi, în seara asta am nevoie de puţin curaj ca să-i fac acest discurs... cine ştie cum o să-l primească... bine, o să-l primească cum o să vrea... gata de-acum cu acest vin!... da, de acord, puţin curaj, dar mie vinul mi se ridică repede la cap... încă o picătură?... am spus nu!... două degete... ei, bine, fie!... două degete şi după aceea stop de-adevăratelea; n-ai vrea să te găsească ameţită cînd vine... mai degrabă, e mai bine să dispară de aici patul acela; prea intim, prea aluziv... nu aş vrea să-şi facă vreo idee greşită... dar fii liniştită; el o are pe Gorgoglini şi cu tine nu ştie ce să facă... ei, da!... dar o are, apoi, cu adevărat, pe această Gorgoglini?... pentru că dacă n-ar avea-o, vînătoarea e liberă... auzi, auzi, cum mă exprim!... ar trebui să fie aici să mă audă elevele mele de la şcoală... Ei, ele, cel puţin, ar fi ultimele care să se scandalizeze, cu limbajul pe care sînt obişnuite să-l folosească... (Se ridică şi se apropie de pat.)... atunci, afară cu patul!... însă, dacă mă gîndesc bine, o anumită atmosferă patul reuşeşte să creeze... şi dacă la orizont nu ar fi nici o Gorgoglini, eu liberă, el liber... dar oare sînt chiar eu aceea care gîndeşte aceste lucruri?! nu, e vinul care... ca în "Cavalleria rusticana"... (Fredonează.)... "a fost vinul care mi-a sugerat..." Sigur, urît nu este... hai, n-o fă pe ipocrita, e un bărbat magnific, înalt, slab... mustăcioara perie nu-mi place, dar asta, cel puţin, i-o pot tăia... da, e un domn distins, chiar dacă nu e epicureu... însă, dacă mă gîndesc bine, cu salariile pe care ni le dau, epicureu nu prea poţi fi... Atunci, patul acesta îl ridicăm sau nu?... da, să-l ridicăm... (Face să dispară patul.)... e o notă sexuală prea puternică... ajunge un semn, o notă erotică uşoară, uşoară... de exemplu, un ciorap abandonat pe un scaun... dar, bravo! unde ai învăţat aceste lucruri?... şi apoi, dacă într-adevăr vrei să-l încurajezi, vrei să facă primul pas tocmai în direcţia asta?... chiar vrei să se gîndească să înceapă în felul acesta?... ei, nu; eu nu sînt de acord!... termin-o cu fraza asta, odată! te-am auzit repetînd-o de mii de ori şi uite cu ce rezultate... "eu nu sînt de acord"... ai început s-o spui încă de pe cînd erai o fetiţă şi voiai să te deosebeşti de prietenele tale, apoi ai folosit-o cu băieţii care voiau să-ţi dea întîlnire... ai continuat în primele raporturi sentimentale... "eu nu sînt de acord"... voiai să fii originală, să-ţi afirmi libertatea de a opta şi de a decide... eşti de acord acum cu ceea ce nu ai avut niciodată?... cu viaţa care pentru tine nu a existat?... Ajunge! Acum eşti de acord cu toate... iar dacă domnul acela vrea să înceapă de acolo, de la ciorapul pe scaun, eşti absolut de acord şi tu... ai înţeles?... numai să nu vină Gorgoglini să se amestece... ei, da!... există sau nu există această femeie?... dar, în sfîrşit, să se hotărască şi el, pentru Dumnezeu!... doar nu poate să mă ţină să dansez aşa pe sîrmă... (Se uită la ceas.)... opt şi jumătate şi încă nu a sosit... Înseamnă că nu vine... şi nici măcar să telefoneze, nu se deranjează... dar cui ce-i pasă de idioata aceea care stă şi aşteaptă! Nu vine, şi aşa, frumosul discursuleţ pe care l-am pregătit se duce dracului... Vai, dar ce limbaj în seara asta!... E cel mai puţin lucru pe care-l pot face, după ce am studiat pe de rost jumătate din rol ca să-l recit în faţa frumosului său chip. Aşa, şi în următoarea piesă: "Vai, draga mea, ce fular delicios ai în jurul gîtului! Unde ai reuşit să faci rost de el?"... Şi eu care-mi făceam griji în legătură cu patul şi cu ciorapul aruncat pe scaun — dacă s-ar fi întîmplat, măcar o dată, ceva deosebit... dintr-un punct oarecare ar fi început... în schimb, gata să înceapă aceeaşi seară, obişnuită, în care nu se întîmplă nimic, în care mergi la culcare cu capul golit de toate şi te trezeşti a doua zi cu nimic în faţa ochilor... ba, mai mult, ca să spunem adevărul, mîine dimineaţă în faţa ochilor se află ceasul: la 7 şi 40 trebuie să fii ieşită din casă ca să poţi prinde autobuzul de 7 şi 45... (Însoţeşte cu gesturi ceea ce spune.)... este 7 şi 30 şi trebuie să termin cu îmbrăcatul... cafeaua dă în foc, fir-ar să fie!... iar eu nu reuşesc să-mi găsesc pantofii... şi bluza asta cu

atîţia nasturi!... trebuia s-o aleg tocmai pe asta?!... 7 şi 40!... unde sînt pantofii? unde i-oi fi pus aseară cînd m-am descălţat?... în baie nu-s... în bucătărie nici atît... 7 şi 41!... Fir-ar să fie! pînă la urmă am să întîrzii... ah, uite pantofii!... după uşa de la bucătărie!... mamă-mamă, cît e ceasul!... hai fuga!... şi cafeaua?... cafeaua am s-o beau diseară... Uite, autobuzul se pune în mişcare... stai! Opreşte! mulţumesc!... ce noroc am avut!... o secundă de întîrziere şi rămîneam pe jos... permiteţi... vă rog... mă scuzaţi, ştiţi, dar trebuie să compostez biletul... "să compostez", dar ce naţie de verb!... chiar dacă vine din latină... cîndva, biletul se anula, azi "se compostează"... permiteţi... scuzaţi... oh!... nu, nu-i nimic... vă rog... trebuie să compostez... nu, nu şi nu! refuz să mai folosesc acest verb!... mi se pare total nepotrivit... şi ce mă interesează pe mine că a ajuns la modă... compostare... alienare... eu la modă nu ţin... pardon... îmi daţi voie să mă ţin de bara aceea?... vai! scuzaţi, domnule... cu frînele astea!... vă mulţumesc mult... aş fi căzut dacă nu eraţi dv. să mă prindeţi în braţe... cum spuneţi?... n-a fost neplăcut?... ce amabil sînteţi!... şi galant!... dar acum mă ţin bine pe picioare... de-acum nu mai cad, puteţi să mă şi lăsaţi... mă ţin singură, v-am spus... şi apoi trebuie să şi cobor: am ajuns, iată, aşa... mulţumesc din nou: aţi fost foarte amabil... la revedere... Exact la timp, slavă Domnului!... simpatic, domnul acela... ce cavaleri distinşi se mai găsesc încă!... Mi s-a deschis şi poşeta în îngrămădeala aceea... da' unde mi-i poşeta? mi-a dispărut poşeta!... atunci, în autobuz... poate că domnul acela?... da, chiar el a fost... mi-a compostat poşeta... şi avea o figură aşa de cumsecade!... să mai ai încredere! Calm! în poşetă era doar ceva mărunţiş... Să intrăm în clasă acum... "Bună ziua, fetelor — staţi jos, vă rog"... n-a fost niciodată una singură care să se ridice în picioare!... dacă spun "staţi jos" e ca să le scot din încurcătură... şi să-mi salvez şi mie obrazul... (Se uită la ceas.)

...9!... de-acum nu mai vine!... iar eu în seara asta n-am nici un chef să mănînc singură... (Împinge căruciorul în bucătărie; se întoarce, se aşează la masă, deschide din nou caietul şi scrie.)

...15 aprilie, ora 21... dragă jurnalule, nici în seara asta n-a venit la cină... l-am aşteptat pînă acum inutil; nimic! deziluzii una după alta!... M-am gîndit că, pentru a fi sigură că-l am aici la cină, într-o bună zi trebuie să-l invit... de-adevăratelea... şi-aşa lui nu-i trece prin minte că mi-ar face plăcere să cinez cu el; bărbaţii sînt lipsiţi de sensibilitate. Ce i-ar fi să pună mîna pe telefon: "În seara asta iau masa cu dv."... am vorbit deja la "Armando", restaurantul de aici de dedesubt... "ajunge un scurt telefon, doamnă profesoară, şi vă trimit sus toate cinele pe care le doriţi."

(Închide telefonul şi îşi ia o foaie de hîrtie.)... şi atunci, cum discursul meu nu pot să i-l fac lui, am să-l fac unuia mai important decît el! Ca să-i aduc argumentele mele; nu renunţ la asta!... "Mult stimate domnule ministru al spectacolului... nu, mai bine: Onorate domnule ministru al spectacolului, sau, mai simplu, stimate... vă adresez această scrisoare, convinsă de grija iubitoare cu care ocrotiţi soarta teatrului nostru dramatic. Problema pe care v-o exprim ar putea să vă pară minoră, deoarece nu priveşte scena profesionistă, ci teatrul de amatori în care, dv. ştiţi foarte bine, sînt implicate cu toată fiinţa energiile atîtor pasionaţi. O singură speranţă împărtăşeşte osteneala mea: aceea de a reuşi să aduc în atenţia dv. o delicată problemă care aşteaptă să fie rezolvată. În unele formaţii de amatori, sau filodramatice, cum vreţi să le spuneţi, există uneori talente necunoscute, care se pierd în mod mizerabil în roluri sub posibilităţile lor. Vinovaţi de asemenea delicte sînt aşa-numiţii regizori, poate mai atenţi la disciplinele sportive decît la cele dramatice..."

(Aruncă stiloul şi rupe foaia.)

...tot n-am s-o expediez niciodată... într-adevăr, nu am stofă de delaţionistă... nouă şi jumătate: prea devreme ca să mă culc... am să-i telefonez Claudiei... (Formează un număr.)... alo, Claudia?... ce faci?... te deranjez?... nu făceai nimic important... şi eu mă plictiseam şi m-am gîndit să-ţi telefonez... adică, să nu crezi că ţi-am telefonat numai ca să scap de plictiseală... vreau să-ţi spun că pentru mine e o plăcere să-ţi telefonez, nu o alternativă la nu ştiu ce să fac... ţi-aş fi telefonat chiar dacă m-aş fi aflat în mijlocul unei distracţii... în sfîrşit, tu ai înţeles bine, chiar dacă m-am exprimat cumva rău... mulţumesc, Claudia! În seara asta nu-s în largul meu. Nu, nu mi s-a întîmplat nimic grav... lucruri obişnuite; mai întîi m-am certat cu Paolo, apoi cu regizorul... cine e Paolo?... este vorba de... nu, e prea complicat; am să-ţi explic altădată... da, regizorul e cel din grupul meu; îl aşteptam la cină şi nu a dat nici un semn de viaţă... de aceea m-am înfuriat... şi cine ştie de ce n-a venit... poate pentru că nu-l invitasem... Cum spui, e vina mea?... ei, nu, la asta chiar că nu mă aşteptam de la tine; acum îi mai dai şi dreptate!... Hai s-o lăsăm baltă... Cum se simte Roberto?... se uită la meci la televizor şi vai de cel care-l deranjează?... iar tu, nu-l deranja... scuză-mă, are şi el dreptate să stea puţin liniştit, nu?... te enervează să-l vezi aşa pasionat de fotbal? Mulţumeşte-i lui Dumnezeu că nu are alte pasiuni... Spui că nu se mulţumeşte cu partidele naţionale şi le caută şi pe cele internaţionale?... ai răbdare, Claudia... şi cînd chiar nu găseşte altele se uită la cele pe care le-a înregistrat?... da, e cam excesiv, de acord, dar tu nu da atenţie, ascultă sfatul meu; e totdeauna mai bine să-ţi simţi alături soţul, urmărind meciul, eventual, dar alături... ştii ce înseamnă să trebuiască să înfrunţi singurătatea?... nu, vorbesc aşa, în general... nu, Roberto nu mi-a spus nimic... de ce? Ţie ţi-a spus ceva?... nu ştiu dacă avea ceva să-ţi spună... te-am întrebat numai dacă a făcut-o, dar nu pentru că trebuia s-o facă... linişteşte-te!... nu-ţi vîrî în cap idei stranii: am spus doar că trebuie să-ţi păstrezi alături soţul... Gorgoglinele stau tot timpul la pîndă... Ţi-am spus că nu ştiu nimic, pentru că nu-i nimic de ştiut... Roberto te iubeşte şi nu se gîndeşte la o altă femeie... cine e această Gorgoglini?... una cu care am eu o afacere deschisă: soţul tău nu are nici un amestec... nu, nu vreau să-ţi ascund nimic pentru că nu am nimic de ascuns, ai înţeles?... chiar nu trebuie să te pregătesc pentru nimic!... Claudia, încetează!... ce faci, plîngi?... şi de ce, ştii?... Claudia, linişteşte-te!... Claudia! (Pune jos, descurajată, receptorul.)

...dar e oare posibil?!... să te alarmezi în aşa mod pentru o frază rău înţeleasă?!... aproape, aproape îmi vine să o chem din nou... nu! aş putea să înrăutăţesc lucrurile dacă revin asupra problemei. Suspiciunea are rădăcini adînci înlăuntrul nostru: e o plantă totdeauna gata să cuprindă sentimentele noastre, pînă la sufocare, n-ai văzut cu Paolo, ceva mai înainte?... Vai, da' ce-i cu confuzia asta din capul meu?... să amesteci roluri şi categorii, fantasme cu personaje adevărate!... Paolo e un personaj în piesa de repetiţie, ieşit din fantezia, puţin cam mărginită, ca să spunem adevărul!... biata Claudia!... îmi pare rău că am provocat acest echivoc, dar şi ea, ce susceptibilă e!... sărmana Claudia!...

(Îşi şterge o lacrimă.)

...ce fac, mă apuc şi eu de plîns, acum?... pentru Claudia, care e mai norocoasă decît mine?... dar plîngem întotdeauna în legătură cu noi înşine, ştiu... în fond, Claudia un soţ are, chiar dacă se uită la meciuri pe videocasetofon, în loc să stea de vorbă cu ea... şi ce ar trebui să fac eu, atunci, cu acel needucat care nu vine nici la cină?... Claudiei îi este teamă să piardă ceea ce are... ce am eu în schimb?... a, da!... o reputaţie imbatabilă... "cîtă seriozitate la doamna aceea!... şi în adolescenţă, cînd prietenele sale se duceau la plimbare cu tinerii... ea nu: a avut întotdeauna o purtare exemplară... nimeni nu poate spune nimic despre ea..." ...Nu, nimeni nu poate spune nimic... pentru că nu exist! În spatele unui nume şi prenume nu se află nimic; întinderi de gol, deşert... şi aceeaşi tăcere teribilă care îmi sfărîmă urechile!

(Îşi duce mîinile la tîmple, apoi înalţă din nou capul şi-şi şterge lacrimile.)

...Şi-apoi nu-i adevărat nici asta... cum pot să mă simt singură cu profesia pe care o fac?... îmi petrec zilele între atîtea fete vesele şi pline de viaţă... încă de dimineaţă... de cînd intru în clasă... "Bună ziua, fetelor... nu, nu vă ridicaţi, vă rog... aşa, toate stînd jos... bine!... azi e o zi de luni magnifică; avem în faţă o întreagă săptămînă, pe care o folosim pentru a duce înainte programul... Dădusem, pardon!... propusesem o poezie de

învăţat pe de rost... ce a hotărît colectivul vostru? a aprobat propunerea mea?... da?... bine... ştiu că mulţi sînt împotriva acestui tip de exerciţiu: îl consideră o inutilă pierdere de vreme, o gimnastică mintală scop în sine... eu nu sînt de această părere: pentru mine, poeziile învăţate pe de rost sînt printre amintirile cele mai frumoase din timpul anilor mei de şcoală... dar şi voi aţi hotărît aşa şi mă bucur... atunci, vrei să vii tu să reciţi?... da... bravo... vai, dar nu aşa! (repetă în grabă)... "O, Silvia, îţi mai aduci aminte timpul de-atunci al vieţii tale muritoare, cînd frumuseţe strălucea"... ia puţin suflu!... vezi, poezia e muzică şi vocea ta un instrument... vrei să ne umpli urechile cu disonanţe şi zgomote de schije... atunci, timpi exacţi şi ton just... Aici este gingăşia amintirii pe care trebuie s-o facem auzită... amintirea unei fete moarte la 20 de ani; era fiica unui servitor din casa lui şi se numea Tereza, dar Leopardi i-a dat un nume clasic, Silvia...

(recitînd)
"O, Silvia, îţi mai aduci aminte
timpul de-atunci al vieţii tale muritoare..."

...ajunge să le şopteşti doar pentru a te simţi furată de dulceaţa versurilor... iată de ce spun eu că e bine să înveţi pe de rost anumite poezii, ca să le regăseşti înlăuntrul tău, intacte, atunci cînd simţi nevoia... pentru a da un sprijin, un substrat vieţii noastre, decolorate, de toate zilele, pentru a alunga mizeriile, singurătatea noastră... e o mîngîiere chinuitoare care ne învăluie, o gingăşie infinită care aproape doare...

(recitînd)
"Cînd frumuseţe strălucea
În ochii tăi zîmbind, sfioşii,
Iar tu, senină şi pe gînduri, hotarul
Tinereţii-l încercai..."

Prezentare şi traducere D. Irimia

Vlad Neagoe

CÎNTEC DE PUSTIU

Că îngerilor nu le pasă
Mie îmi cîntă cucu-n casă;
Vouă canarii în colivii
Ducă-se pe pustii.

Mie îmi cîntă cucu-n casă
De viaţă singură, nemîngîioasă;
Vouă canarii în colivii
De viaţă dusă pe bidivii.

De v-ar cînta şi vouă cucul
Cu glasul răguşit, năucul!
E semn că viaţa mi se schimbă
Tot după a păsării limbă.

ÎNSĂ DRUMUL NOSTRU CONTINUĂ

Din confuzie în confuzie
începem să decădem
nu mai ştim unde sîntem noi înşine
nici îngeri, nici monştri,
nici care sînt urletele noastre
ce purifică focul de fum.
Ţi se va spune totuşi:
— Providenţa a alcătuit bine lucrurile.
Însă drumul nostru continuă
către prăpastia în care a fost scufundată
ultima iluzie a umbrei
o întrezărim ca dimineaţa-ntr-o lacrimă,
pe cînd şirul tău de gînduri
părăseşte casa vameşilor.

Vasilian Doboş

FLUVIUL

(fragment)

5.
El ştie că fi-va furat de lumină. Periplul e scurt.
Nu aşteptăm un prunc maieutic decît din instinct.
Corporaţiile cuvîntului sînt falimentare. Noapte. Iluminare.
Pleonasm. Protocol fatalist.
Abia că mai pot surîde la vederea unui fluture, fără simţire
se uzează sticlăria şi spectrul. Inimă, nu nega utilităţile
acestor clipe care mi-au părut milioane de veacuri!
Am sîngerat pentru frumuseţea de-o clipă, nu am simţit
beatitudinea muntelui ori lîncezeala cortului, îndestularea
sau stăpînirea Oceanului, plutirea în vid, abia respiraţia
sub presa molozului. Cine se va trezi
va scrie cinci milioane de Scrisori fără sigiliu.

6.
O pădure de frunze aşteaptă. Contraste născute sub bisturiu.
Închidere de ochi, spasme ale gurii, disfuncţii ale tăcerii,
aureole buimace. (Proclam retorica lăuntrului, va străpunge
exterioarele aerului). Se răzbună lăuntrul cînd vocea
are cătuşe. Natura nu-şi calculează vulcanele, explozia
devine un dialect. "Cultivatori de sînge, nimic mai mult".
Îndurătoare pădurea nu ne smulge masca de oxigen. Toţi privesc
Slava şi cîntă melodii bolnave, pe ecrane vizibile amprente
cuaternare. Aparent e un strigăt obscur, el se aude
de la mii de ani care vin. Am aruncat în aer vocale disperate,
poate că lovesc deja uşa vreunui zeu. Un om
închis în pendula sa hăituieşte verbul cedării, uitînd
rînd pe rînd anticarii de sunete.

7.
Par nonsensuri vorbele interiorului: nedesluşite vietăţi
întreţin Treptele. Strălucirea oglinzii ca un şacal bizar.
Hermina moare în lucire, în zadar credeţi că se va căţăra
pe reverul fracului. Perciunii albi compun falsul înţelepciunii.
Vezi ipocrizia dinţilor blînzi, sideful mîncător de hipofiză,
cel ce nu înţelege devine otravă, Înţeleptul nu are trup.
Să ne întoarcem la a gîndi Memoria. Aici e Cheia.

8.
Clipă de clipă ne dedicăm lumii Ermetice, în limba ei
va conversa cel care îi aparţine. Ochiul nu vede
mai bine decît Gîndirea, gîndul ajunge repede în miezul
luminii. Există viaţă-n abstract. Cifra zero
este mai concretă decît cifra unu, este Cîmpia din care
s-au înălţat Trandafirul şi Privighetoarea.
Spre ce ideal ceasul roşu clipeşte din secunde
momentul
trandafirului osîndit la trăire simbolică. Inutil ochiul
eludează Colivia. Un scrib se răzbună şi doar cerul acoperă
răzbunarea. Scripetele trag în creierul Mării călătoria iubirii.

11.
Clipa de audienţă la Umbra Luminii. Fiecare trece prin pîlnia
unui adevăr cu omoplaţii deformaţi şi timpanele ca pielea
tamtamurilor, fiecare plesneşte un maestru pentru a cultiva
cîmpul de gheaţă cu stratul vieţii sale. Iarna pentru a nu
se dezlănţui Muscăraia. Orb este cel care descrie fals Marea,
cel care se aruncă asupra Rănii ca o jivină, oblojind-o
cu otrava limbii. Osîndirea cuvintelor.
Vanitatea înfulecă lumea.

13.
Seară de seară convoiuri de stele demisionează la vederea
buldogilor cu fălcile pneumate de cărţile Albatroşilor.
Concert al tăcerilor. (Magma onorurilor îmi încleie degetele,
prin inimă abia mai trece virtutea Flăcării). Să învăţ
virtutea singularităţii, lupta utilă. În spatele apelor
vor renaşte braţele multaşteptate ale unui heruvim
fără întîmplări. Ani în şir am stat închis în tiparele
cuneiforme, în abdomenul caşalotului învăţînd doar
resentimentul.
Am ars pînza roşie întinsă peste abdomenul meu, pajiştile falsităţii.
Iată-mă singur, fără Privighetoare şi Trandafir. Întoarce-te
la meditaţie şi salvează-te!

15.
Fiecare clipă îmi umple gîtlejul cu tinereţea mea,
înjumătăţind-o. Capitol care nu se mai sfîrşeşte, furtună
lovind matematic acelaşi trup... Urechi fictive mi-au stat
în preajmă, înspăimîntătoare era sănătatea lor. Le-am opus
închipuirea — lumea lor. Am recîştigat proprietăţile depărtării
şi le-am desluşit pe cele întîmplătoare.
Centaurul aşteaptă emigrarea.

Alexandru Corduneanu

* * *

juni pileati de factură modernă
vegheaţi către zeul care vîsleşte
în apele limbii materne
vociferînd româneşte

el mîna ridică
în mînă achinachesul vuind străluceşte
spre ciotul de limbă din gura
bălmăjind ne-româneşte
şi în dezacord cu natura-i

urmaţi-l
spargeţi şi grilă şi zid
mergeţi spre munte pînă în creştet
pînă la soarele de andezit
bunăvestind româneşte

deschideţi spre templu uşa
graiului ce nu vestejeşte
juni cavaleri de Sarmizegetusa
vorbind româneşte
fi-veţi ca piatra de grădişti
n-o să vă sfarme nimeni

psalmodiaţi româneşte
către Zalmoxis din inimi

elegie barbară

dinspre polul getic crivăţul coboară
peste cercul polar vuind
pe fruntea ta de jeratic

bendis
fecioară barbară şi solitară
purtînd în colţul gurii urmele urii
şi-n albii de sînge albastre
şuierul lupilor de aramă

bendis lucina
foc
varsă torţele ochilor tăi pre boturi
de cîini ce adulmecă crîncene vise
spre chipul tău de cronidă
coarda lor de potaie oropsită arcuind

te arată în iureş roşind întunericul
nopţii cu strigăt de încîntare şi sfărîmare
spre novele care răsar
cu armă dogorîtoare pe creştet apai
inegalabilă zeiţă a spinilor de trandafir

şi fi-va de partea braţelor tale
plînsul cu psalmi cinegetici ai
carnivorilor
coruri de ierbi şi pioase şi caste

şi fi-voi cu lunci de smarald
sub ecvestrele tale statui
galopînd prin arome desprinse
de mădulare în freamăt
pe tave albe-aprinzînd
cuvinte de ceară spre nările tale
barbare
şi dilatate din îngîmfare

văile lunii

TU
cel adunat deasupra nopţii
cel ce se lasă în văi
ca o voce
amară şi dreaptă

de miel învins
TU
muchie
peste care trece doar pasul atins
închinarea în floare

apa în piatră
TU

sarea din iartă
TU

înspăimîntare
îngemănare

* * *

e prea tîrziu surpate bolţi de cărămidă
nici o oază
în pustiu ce-ar aromi a mintă nici o
culoare de rostit
în jurul feţii tale cetăţi întroienite-n mit
ca-ntre
petale numai cîntare în azur fără pereche
al străveziului
auz delir de veghe fără putere de-nfruntat
năvălitor se
pierde în straturi grele afundat pescuitor
de perle prin
ceaţa deasă — un vînt stingher aproape
o melopee
retragere cu torţe-n cer mareea

DORU SCĂRLĂTESCU

Peisajul eminescian. Funcţiile de identificare, iniţiere şi recuperare

Cu privire la poezia eminesciană a naturii, avem de înfrînt o prejudecată, cu rădăcini mai vechi, poate în **Notele**... tehnico-analitice, din 1929, ale lui Ibrăileanu, şi proliferată, apoi, destul de insistent, în mediile noastre şcolare: aceea a reducerii ei la statutul de "cadru", oarecum stereotip, al eroticii (vezi **Sara pe deal**) şi de pretext pentru lirica gnomică (**Revedere**). Un sincretism Natură-Eros există la Eminescu, dar "rolurile" naturii, dincolo de acest sincretism, sînt mult mai numeroase, distribuite în planuri diverse: etic, estetic, psihologic, ontic, metafizic, retoric, stilistic... Ca secundant fidel în aventura existenţială a omului, natura, convertită în peisaj poetic, are **funcţii** multiple, detectabile în întreaga creaţie a poetului nostru naţional: terapeutică, amnestică, anamnezică, analgezică, euforică, hipnotică, soporifică; umanizantă, asociativă, disociativă, substitutivă; stimulatoare şi inhibitivă, prohibitivă; expansivă şi reductivă; potenţatoare şi ameliorativă; iluzionistă, idealizantă, exotică; pitoresc-etnografică şi decorativă; în fine, cum indică şi titlul acestui articol, localizantă, emblematică, reintegratoare, iniţiatică, modelatoare.

Primele versuri ale tînărului de 15-16 ani, cînd reuşesc să se sustragă din capcana unor scene comune, folclorice (**De-aş avea...**) sau mitologizante (**O călărire în zori**), mărturisesc direct, cu franchețe, un sănătos **apetit al realului**, care va rămîne, oricît ar părea de paradoxal, o constantă a personalităţii eminesciene, făcînd pandant, firesc şi necesar, cu neobosita goană după transcendent. Ilustrativă în acest sens, postuma **Frumoasă-i...** celebrează bucuria de a te simţi viu, despre care vorbea R. Assunto în cartea sa despre peisaj. În întîmpinarea unei lumi care se încheagă dinainte-i, deplină, unitară, rotundă, accesibilă, poetul iese, cu toate simţurile deschise, obîrşie şi suport al unei lucide "beţii": **văzul**: "Pe stînca sfărîmată mă sui/ Gîndirilor aripi le pui/ De-acolo cu ochiul uimit/ Eu caut colo-n răsărit...", "Văd apa ce tremură lin/ Cum vîntul o-ncruntă-n suspin...", "Văd lebede, barcă de vînt,/ Pin unde din aripe dînd/ Văd fluturi albaştri, uşori/ Rotind şi bînd miere din flori..."; **auzul**: "Ascult la a valului cînt/ La geamătul dulce de vînt..."; **mirosul**: "Cobor apoi stînca în jos/ Mă culc între flori cu miros...", asociat, uneori cu **tactilul**: "Simt zefiri cu aripi de fiori/ Muiate în miros de flori...". E o viziune globală, sintetică, a Naturii, numită ca atare: "Natura de jur împrejur/ Pe sus e o boltă de-azur/ Pe jos e un verde covor/ Ţesut cu mii tinere flori...". Acest sentiment, viu şi plenar, al naturii, persistă. Ca un ecou, peste mai bine de un deceniu, la juvenilele versuri din **Frumoasă-i...** mica bijuterie poetică **La mijloc de codru...**, lucrată în maniera unui "divertisment" plastico-muzical, pe tema corespondenţelor dintre macro şi micro-cosm, închide, parcă, într-un context programatic creaţia eminesciană de inspiraţie naturistă, aducînd, desigur, un spor de concentrare şi pregnanţă expresivă, apoi, o îmbogăţire şi o precizare a "topografiei" specifice: codrul cu tainice luminişuri, lacul cu maluri de trestii, "mîntuitul azur" cu soare, lună şi stele, cu păsări fugare şi cu "icoana" tremurată a iubitei.

Există, neîndoielnic, o consonanţă între acest spaţiu poetic familiar şi conformaţia, relieful, culoarea ţinuturilor natale sau ale celor străbătute în anii lungilor peregrinări ale copilăriei şi adolescenţei. Confruntarea, mai ales, nu tocmai lină întotdeauna, cu alte orizonturi, îi prilejuieşte liricului "privatist" evocarea "dulcilor plaiuri" ale patriei, care capătă, evident, "fizionomia" locurilor din preajma Ipoteştilor: "Aş vrea să văd acuma natala mea vîlcioară/ Scăldată în cristalul pîrîului de-argint/ Să văd, ce eu odată visam odinioară/ A codrului tenebră, poetic labirint...". A căuta, însă, aşa cum o face I.D. Marin, chiar dacă din nobile imbolduri, în amănunt, cu obstinaţie, prototipul fiecărui detaliu topografic în geografia reală a locului: "Dealul Crucii", Stînca stearpă", "Balta lui Leon", "Iazul Loieştilor", "Pîrîul Murelor"..., ni se pare o operaţie, pe cît de riscantă, pe atît de inutilă. Ţinuturile acestea, ale Moldovei de Sus, cu dealuri molcome şi văi înflorite, cu codrii temeinici, odată, şi cu rîuri limpezi şi răcoroase, atît de expresiv "mioritice", şi-au trecut fluidul lor viu şi fremătător în lirica eminesciană. Dar toată această lume reală se revarsă şi se resoarbe în poezie, devenind Poezie, care este, după Mikel Dufrenne, "genul proxim" al Naturii: "Poezia este poetică pentru a putea exprima fiinţa poetică a Naturii. Căci natura este în primul rînd şi fundamental poetică: poezia care inspiră orice poezie" (**Poeticul**). Eminescu însuşi intuieşte, de timpuriu, chiar din epoca debutului (v. **Din străinătate**), această esenţă poetică, neexprimabilă prin ea însăşi, dar prezentă şi aşteptînd medierea umană, a naturii: codrul întunecos este un "poetic labirint", colibele din valea natală sînt învăluite într-o aură de mister şi visare şi în "poetice şoptiri".

Un instinct artistic sigur îl obligă pe poet să elimine în versiunile destinate tiparului precizările de ordin toponimic, autohtone, ca-n **Amicului F.I.**: "Tîrnava prinsă-n galbene maluri...", sau exotice, precum în **Floare albastră**: "În zădar La Plata mînă/ Stîna-i mare argintoasă...". Alteori, însă, acelaşi simţ estetic infailibil îl determină să menţină toponimicul şi să-l utilizeze — aşa cum vom vedea mai departe — pentru funcţia lui reprezentativă, emblematică, cum în aceste celebre versuri din **Revedere**: "Şi de-i vremea bună, rea,/ Mie-mi curge Dunărea".

Revenind la peisajul natal, nimbul poetic ce-l învăluie se îngroaşă simţitor cînd distanţei în spaţiu i se adaugă încă una, temporală, şi odată cu pătrunderea în saloanele elitei intelectuale ieşene, alta, socială (**Codru şi salon**). Prelucrînd, în epoca studenţiei berlineze, materialul liric al poeziei **Din străinătate**, Eminescu îl "epicizează", privindu-şi oarecum detaşat propria-i existenţă, repovestind-o "cu o străină gură", ca pe **un roman** (acesta e titlul primei versiuni la **Codru şi salon**), în care expoziţiunea conferă peisajului natal funcţia asigurării identităţii de sine a "eroului", a regăsirii şi recuperării sale. Pentru "cifrul" personalităţii acestuia, o "cheie" oferă, neîndoielnic, copilăria, cu priveliştile asumate prin mijlocirea privirii avide. Înşirarea formelor, concrete, variate, impregnate de atîta "culoare locală", pe care le îmbracă aceste privelişti, este remarcabilă: "nuci mari cu frunza lată", "o lume de flori albe pe şiruri de cireş", pajişti cu iarbă "moale-amestecată/ Cu flori galbene ş-albe", "p-ici colo măcieşi", "pelini suri c-argintul", vişini "cu crengi grele de boabe-ntunecoase", lanul călătorind "cu valuri de smarald"... Versurile, chiar dacă, unele, neelaborate suficient, redau, cu o uimitoare pătrundere psihologică, acea infuzie lentă a peisajului în subconştient şi "pulsiunile" acestuia, ciudate aparent, gratuite şi contradictorii: "Visa copilul... Fruntea-i de stîncă răzimată/ Privea uimit la rîul ce spumega amar/ Şi azvîrlea v-o piatră în apa-nvolburată/ Rîdea, cînta degeaba — plîngea chiar în zadar...". Dar copilul acesta e un "ales", al cărui garant de prestigiu e însăşi Natura, iar agenţii ei sînt plaiul, pădurea, apele: "Ar vrea să rătăcească cîmpii înfloritoare/ Unde ale lui zile de raze s-au ţesut/ Unde-nvăţa din rîuri murmurul de-ncîntare/ Şi pricepea din codrii misterul lor tăcut". În versiunea mai evoluată, din

1877, **Codru şi salon**, Eminescu reia acest motiv, **al iniţierii în** semiotica gravă şi misterioasă a firii. Momentul e învăluit în vrajă de mit şi de basm: "Mama-i ştia atîtea poveşti, pe cîte fuse/ Torsese în viaţă... deci ea l-au învăţat/ Să tălmăcească semne şi-a păsărilor spuse/ Şi murmura cuminte a rîului curat...". Următoarele două strofe aduc în prim plan un motiv adiacent, al **înţelesului**, cu bătaie lungă în opera poetică eminesciană. "Curgerea de ape", "a frunzelor sunare", "al păsărilor grai", "murmurul de viespii", toate concură la închegarea Sensului, a Adevărului, avînd ca ultimă finalitate naşterea "cîntecului", deci, a Poeziei: "A firii dulce limbă de el era-nţeleasă/ Şi îl umplea de cîntec, cum îl umplea de dor". În **Codru şi salon**, Eminescu "denunţă" forţele făţişe şi oculte, totodată, care prezidează la naşterea Poetului.

Motivul, complementar, al **înţelesului** imprimat în Cartea generoasă a naturii, despre care vorbea, cu un secol mai înainte, şi Goethe în jurnalul **Călătoriei în Italia** ("privelişti încărcate de înţelesuri"), revine destul de insistent, în creaţia poetului nostru, între altele, în cunoscutul **Freamăt de codru**, aşezat de Alain Guillermou mai presus de **Herbstklage**, cu temă asemănătoare, a lui Lenau; iată: "Ale păsărilor neamuri/ Ciripesc pitite-n ramuri/ Şi vorbesc cu-atît de multe/ Înţelesuri". De remarcat că o versiune anterioară a poeziei publicate în "Convorbirile literare" din 1879, reprezintă o variaţiune pe tema comunicării cu natura şi era lipsită de "cuplajul" episodului erotic. Pătrunderea "înţelesului" face posibil şi dialogul din **Revedere** şi **Ce te legeni?**. Acelaşi cadru iniţiatic, cu reflexe din direcţia unor practici magice şi ezoterice, îl găsim în **Povestea teiului, Crăiasa din poveşti, O, rămîi**.

Astfel de texte, credem noi, stau la originea unor legende privind "năzdrăvănia" copilului Eminescu, care "citea" pe cerul senin "semnele" venirii unui puhoi, sau care se opunea argaţilor trimişi de căminar să-l ducă "pe sus" la învăţătură, în numele unei "ştiinţe" mai adînci: "De ce să mă deie la Cernăuţi, că eu îs învăţat şi fără Cernăuţi!" (v. volumul **Omagiu**, editat de C. Botez, Galaţi, 1909). Legenda e legendă, dar ea intră în rezonanţă, tulburător, cu zisele poetului însuşi, care caută dincolo de buchea cărţii, "urma frumuseţii", "preţul vieţii" şi înţelesurile de taină ale lumii: "ai s-auzi cum iarba creşte". Şi nu întîmplător, un erou al tinereţii lui Eminescu, Mureşanu, e construit pe modelul unui "cititor în zodii": "Văd cerul, lan albastru sădit cu grîu de stele/ El îmi arată planul adîncei întocmele/ Cu care-şi mişcă sorii..."

Pe lîngă celebrarea "întîlnirii" providenţiale cu natura, poezia lui Eminescu prezintă şi reversul medaliei:înstrăinarea de natură şi odată cu aceasta, înstrăinarea de sine a poetului, atins de sindromul scepticismului şi "răcelii" veacului (acel "noi" din **Epigonii** nu e o simplă întorsătură stilistică). Un efect e "surzenia", lipsa "răspunsului" la chemările firii: "Şuieram l-a ei chemare/ Ş-am ieşit la cîmp rîzînd" (**O, rămîi**); "Eu am rîs, n-am zis nimica" (**Floare albastră**). Dar pierderea legăturii cu natura înseamnă şi pierderea înţelesului. "Astăzi chiar de m-aş întoarce/ A-nţelege n-o mai pot..." încheie poetul în **O, rămîi**. În **Trecut-au anii...**, aceeaşi "ruptură" de spaţiul originar, de "înţelesurile" acestuia, capătă o dimensiune tragică: "Pierdut e totu-n zarea tinereţii/Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri...". Din perspectiva despărţirii şi a depărtării de Luceafăr, Cătălina cunoaşte aceeaşi dramă. Copleşită de aspiraţii ce o depăşesc, ea pierde şansa înţelesului: "De-aceea zilele îmi sînt/ Pustii ca nişte stepe/ Dar nopţile de-un farmec sfînt/ Ce nu-l mai pot pricepe" (s.n.). Contextul e, însă, cu totul altul.

Această şansă a regăsirii naturii şi, totodată, a recîştigării înţelesului şi a recuperării de sine a omului, nu e totuşi definitiv pierdută; o găsim exprimată, la modul mioritic — cum bine s-a observat — în elegia **Mai am un singur dor**, în care Eminescu "învaţă a muri", acum, sub aceeaşi caldă "paidee" a firii şi sub lumina aceloraşi zodii care i-au vegheat începuturile.

Cu poezia **Mai am un singur dor** (şi variantele ei) putem deschide un capitol nou, al funcţiilor **simbolice**, în direcţia ethnosului specific, **emblematice**, ale peisajului eminescian. Păduri cu "umbră de cetini" şi tei singuratici, dealuri şi munţi răsunînd de tălăngi şi "cîntare de bucium", "marea aspră", cu "braţe de valuri şi stînci, "blînde căderi" de izvoare, "cerul senin", cu "luceferi de foc" şi lună "atotştiutoare", acestea sînt, în repertoarul poetic eminescian, "indici" ai patriei, necesari "localizării" ei, pe continent şi, dacă vrem, în Univers.

Există în creaţia eminesciană pagini care arată clar preferinţa pentru o anume regiune a ţării, Moldova de Sus, bunăoară, de unde poetul provine, şi, mai cu seamă, Valea Siretului şi a Sucevei, ce-i apare, sub bolta, parcă, "etern albastră", ca un adevărat "rai pămîntesc". Cele cîteva pagini expozitive realizate, din romanul "rural" **La curtea cuconului Vasile Creangă**, îl dezvăluie, lui G. Călinescu, faţă cu bizareriile din nuvele, "un Eminescu mai puţin romantic şi sociolog". Cu excepţia cîtorva metafore care-l trădează pe poet, nu în mîna lui cea mai bună, restul descrierii stăruie în direcţia notaţiei "realiste", peisagistice: "Siretiul, în văratica sa lene, e oprit adesea în drumul său de iazuri mari, încongiurate cu papură ce-şi înalţă ciucalăii copţi în soare, cu stuf, cu măturile mohorîte ca blana de urs şi răgoz verde..." şi etnografice: "Sate întinse, încongiurate cu şanţ, a căror căsuţe mici şi acoperite cu paie şi stuf dogorît par ca nişte stupi scunzi, şi din fumul ce le împle atmosfera, biserica-şi ridică turnul ei boltit şi rotund, acoperit cu tinichea albă cari străluceşte frumos în soare". Atare descripţii de tip realist-etnografic trec, pe nesimţite, pînă şi-ntr-un basm fantastic, precum **Făt-Frumos din lacrimă**, unde "palatul" Mumei-Pădurii pare o exponată din Muzeul Satului: "o casă frumoasă, albă, care steclea la lumina lunii în mijlocul unei grădini de flori. Florile erau în straturi verzi şi luminau albastre, roşie-închise şi albe, iar printre ele roiau fluturi uşori, ca sclipitoare stele de aur. Miros, lumină şi un cîntec nesfîrşit, încet, dulce, eşind din roirea fluturilor şi a albinelor, îmbătau grădina şi casa. Lîngă prispă stăteau două butii cu apă — iar pe prispă torcea o fată frumoasă".

"Culoarea locală" l-a interesat îndeaproape pe Eminescu, dar el vedea lucrurile dintr-o perspectivă largă, fără a cădea în regionalism îngust. Un peisaj vesperal, pictat ca fundal pentru o "bucolică" specific-naţională, devine, astfel, un prilej pentru "digitaţii" pe clape şi registre diferite. Tabloul atît de cunoscut din **Sara pe deal**, realizat în versiune lirică, e transpus, aproape simultan, în proză şi "montat" în contexte geografice diferite, unul ardelenesc, al văii Mureşului, în romanul **Geniu pustiu**, şi altul moldovenesc, al luncii Siretului, în fragmentul, deja citat, **La curtea cuconului Vasile Creangă**.

O dragoste profundă şi statornică a avut Eminescu pentru "dulcea Bucovină", exprimată manifest începînd cu fragedele versuri din "Familia", 1866, şi pînă la articolele din "Curierul de Iaşi" şi "Timpul". Raporturile strict geografice şi poetice cu acest ţinut minunat, apăsat de vitregia împărăţiilor vecine, au format obiectul unui volum colectiv, apărut în 1943, la Editura "Mitropolitul Silvestru" din Cernăuţi, **Eminescu şi Bucovina**. Ceea ce ne interesează aici este punctul de perspectivă înalt adoptat de poet, care raportează lucrurile la scara naţională. Bucovina e "stupul matern al Moldovei întregi", "vatra strămoşească, începătura domniei şi neamului moldovenesc". Din această perspectivă pot fi abordate, credem, largile desfăşurări peisagistice din scrierile cu subiect legendar-istoric, de la drama "shakespeariană" a tinereţii, **Bogdan-Dragoş**, şi pînă la marele "epos" **muşatin**, reconstituit recent de P. Creţia şi aşezat de acesta "la înălţimea **Luceafărului**". În astfel de texte, "formele pregnante" ale realului, desprinse — după M. Dufrenne — din praxisul cotidian şi convertite în "marile imagini" ale artei, prezente în testamentarul **Mai am un singur dor**: marea, muntele, izvorul, capătă **nume propriu**: Dunărea, Carpaţii, Marea Neagră..., fără ca, prin aceasta, să-şi trădeze esenţa lor metafizică, ce le îndreptăţeşte existenţa poetică.

Preocupările în direcţia descoperirii "drumului către centru", al fiinţei noastre naţionale se materializează în motivul "obsedant" al "muntelui magic", din **Strigoii** şi **Memento mori**, care capătă, şi el, identitate precisă într-un manuscris reprezentînd "stratul cel mai vechi", din 1876, al dramei **Bogdan-Dragoş**: "Aflat-am

şi munţi cu piscuri-nalte/ Aşa fel, de pe unul căruia-i zic Ceahlăul/ În zile după ploaie cuprinzi cu ochii lumea". Alteori, manuscrisele conservă numele generic al Carpaţilor. Ei sînt un simbol al statorniciei (v. "Carpaţii ţepeni" din postuma de la 17 ani, **Horia**) şi al dîrzeniei naţionale, ca-n această "alegorie" de prin 1871—1872, descoperită de acelaşi P. Creţia: "Şi stînce pe stînce părea că-s zidite,/ Coloane nalte, trunchi de granit/ Ce port păduri pe ei şi, uriaşe,/ Se pun în calea Dunării măreţe/ S-o vadă ocolind, plîngînd l-a lor (picioare)" ("Manuscriptum", nr. 1, 1991).

Acestei **convergenţe** a privirii, către un centru etnic expresiv, iradiant, îi corespund, în aceeaşi epocă de trăire ardent-patriotică, mişcarea circular-**divergentă**, cuprinzătoare, marile tururi de orizont, menite să redea imaginea globală a ţării. Trecînd dintr-un text în altul, de la dramele junețîi pînă la cutremurătoarea **Doină**, cîteva toponimice **sacre** devin puncte de reper în certificarea individualităţii şi unităţii noastre: "Din Dunărea cea caldă în Nistrul cel de ger./ De unde Tisa mîndră prin stîncele-i tresare/ Pîn-unde sparge valuri marea de ţărmul său/ E un popor, o limbă... un singur Dumnezeu" (**Ştefan cel Tînăr**, cca 1869). Într-un joc grav de ecouri, aceste **nume** revin de-a lungul întregii creaţii eminesciene, amplificîndu-şi numărul, semnificaţiile, funcţiile... Asupra lor ne propunem să ne oprim cu o altă ocazie.

Liviu Papuc

Sadoveanu şi Basarabia

Interesul lui Mihail Sadoveanu pentru pămîntul şi oamenii de dincolo de Prut s-a manifestat permanent, constant, cu simpatie, înţelegere şi preţuire. Dovada clară a aprecierii pe care-o dădea populaţiei din această parte de ţară o face şi într-un articol din revista "Pagini basarabene", de la Chişinău, din 1936 (nr. 2, p. 3): "E interesant — şi poate surprinzător! — să se ştie că, proporţional, moldovenii basarabeni citesc mai multă carte astăzi decît românii din alte provincii (exceptînd Bucovina), şi că la şcoala normală de învăţători "Vasile Lupu" din Iaşi, de pildă, elevii de peste Prut dau un procent covîrşitor de premianţă. Acel duh al răzeşilor şi mazililor care a fost tăria ţării odinioară, în vremuri de restrişte, se valorifică şi astăzi în provincia de peste Prut, vestind o mare putere — pe care mulţi dintre noi pînă acuma am subestimat-o".

Aşa cum, înaintea primului război mondial, marele nostru romancier a considerat o datorie a sa de onoare străbaterea pămîntului bucovinean dominat de austrieci, făcînd bună propagandă culturii române, tot aşa, după începerea dezvoltării libere a Basarabiei, a fost unul din primii care s-au dus acolo în misiune apostolică, a fost unul dintre puţinii care s-au angajat în ajutarea practică a revenirii acestui teritoriu străbun la valorile fireşti ale poporului, acelea româneşti. Pe această linie sînt revelatoare acţiunile de la începutul anului 1918: pe 24 ianuarie începe, în calitatea sa de director al Teatrului Naţional din Iaşi, primul turneu al acestui aşezămînt la Chişinău, cu piesele **Fîntîna Blanduziei** şi **Răzvan şi Vidra**. A doua zi îşi continuă campania participînd la o şezătoare literară în care citeşte din Ion Creangă (**Ion Roată şi Unirea** şi fragmente din **Amintiri din copilărie**), precum şi schiţa proprie **Lacrimi**. Iată cum, în doar trei zile, românii dornici de cultură naţională s-au putut regala cu pagini din patru dintre cei mai reprezentativi scriitori ai noştri: Alecsandri, Hasdeu, Creangă, Sadoveanu.

Pe plan material, dar legat tot de cultură, ziarul "România Nouă" din 9 sept. 1918 ne informează că tot M. Sadoveanu este cel care-i facilitează lui Onisifor Ghibu (editorul publicaţiei mai sus citate şi nu numai al acesteia, cel care va contribui ulterior decisiv la înfiinţarea Astrei basarabene) procurarea din Moldova a unei tipografii cu caractere latine (întreprindere în care are un rol şi C. Stere).

Drumurile gigantului nostru nu se opresc la Chişinău, ci el vrea să cunoască pe viu realităţile întregii Basarabii, aşa încît o cutreieră în diferite rînduri. Efectul acestor călătorii este cartea **Orhei şi Soroca. Note de drum**, apărută la Chişinău, în 1921, şi reluată, pentru uzul întregii românimi, în 1926, la Bucureşti, sub denumirea **Drumuri basarabene**. Desigur că nu sînt de neglijat nici influenţele în situarea acţiunii din unele romane în această parte de ţară.

Dar, ceea ce-a rămas, din păcate, în stadiu de proiect şi nu se cunoaşte, este intenţia declarată a lui Mihail Sadoveanu de a scrie un romen despre realităţile zbuciumului basarabean din timpul revoluţiei. Această informaţie am cules-o din Arhiva Bibliotecii Centrale Universitare "Mihai Eminescu" din Iaşi, unde cîteva scrisori autografe îşi aşteaptă, parcă, ieşirea la lumină. Cu pietatea cuvenită, ne-am permis să le deranjăm tihna şi să vi le înfăţişăm.

Primul demers îşi va face apariţia pe data de 1 sept. 1919 şi cuvîntează: "Domnule Director, Subsemnaţii Mihail Sadoveanu şi Alexis Nour, publicişti, avînd nevoie de anumite materiale pentru facerea unui roman din istoria Rusiei contemporane, Vă rugăm să interveniţi la Comisiunea Interimară a oraşului Kişinău ca această Comisiune să elibereze din Biblioteca oraşului pentru Biblioteca ce o conduceţi, cărţile, revistele şi jurnalele notate pe contra-pagină. Totodată Vă rugăm să interveniţi la Directoratul de Interne din Kişinău să vă elibereze în aceląş scop colecţia ziarului "Bessarabeţ" 7 Iunie 1910 — 10 August 1911 care se află la arhiva acestui Directorat, fosta "Arhiva Gubernskago Pravlenia". Primiţi Domnule Director asigurarea stimei noastre, Mihail Sadoveanu, Alexis Nour". Scrisoarea concepută de Alexis Nour, dar şi cu semnătura autografă a lui Sadoveanu, poartă apostila directorului: "Se va interveni, Dir. Pascu".

Din lista aferentă, alcătuită din treisprezece titluri de periodice şi anii lor de apariţie, se desprind "Besarabskaia jizni" din 1913—1915, "Odesskaia Novosti" şi "Kievskaia Mîsli" din 1917 — publicaţii cu sigure informaţii despre realităţile provinciei româneşti incorporate imperiului ţarist. Colaboratorul lui M. Sadoveanu era un cunoscut publicist şi traducător al vremii (1877—1939), bun cunoscător al raporturilor etnice, politice şi sociale din Ucraina şi Transnistria, fost director al ziarului "Viaţa Basarabiei" (1907), citat şi astăzi pentru o excelentă **Hartă etnografică a Basarabiei**, din 1916.

Corespondenţa ulterioară este destul de bogată şi se întinde pe cîţiva ani buni. În luna mai 1920 încep demersurile de la Chişinău în vederea restituirii ziarelor împrumutate. O adresă din 13 mai ne detaliază şi lista celor douăsprezece solicitări satisfăcute (din treisprezece). Răspunsul din 15 mai al profesorului Giorge Pascu, directorul bibliotecii ieşene, precizează: "cărţile împrumutate pentru Dnii Mihail Sadoveanu, literat, şi Alexis Nour, publicist. I-am invitat să le restituie de urgenţă. Îmi pare foarte rău că oameni cunoscuţi mie personal aşa de bine m-au pus în neplăcuta situaţie a unei întîrzieri aşa de mari faţă de Dv".

La intervenţia aceluiaşi cunoscut profesor, pe adresa redacţiei revistei "Viaţa Românească", M. Sadoveanu răspunde printr-o scrisoare autografă: "Am primit adresa d-tale no 248 din 15.V. Am intervenit direct la Chişinău ca să mai lase materialul împrumutat dela biblioteca de-acolo. D. Nour de altfel nici nu se află aici. E de mai multă vreme la Bucureşti, şi'n orice caz pînă la întoarcerea lui nu se poate face nimic. Cu salutări. Al d-tale, Mihail Sadoveanu".

Corespondenţa din 1923 ne dezvăluie faptul că revistele au fost returnate la Chişinău "cu trenul nr. 317 în două lăzi în greutate de 160 kg şi 90 kg în ziua de 7 feb.". Dar două titluri de ziare în trei legături au rămas nerestituite , deşi solicitate şi în decembrie 1925, pînă în noiembrie 1934, dacă nu cumva şi pînă în ziua de azi.

Abandonarea proiectului de roman se datorează, probabil, absenţelor frecvente şi de lungă durată din Iaşi ale lui A. Nour. Dar cine ştie? Este păcat, însă, că doi buni cunoscători ai realităţilor basarabene nu şi-au putut continua iniţiativa. Ar fi rezultat, cu siguranţă, pagini de înaltă artă şi profundă simţire românească, mai ales într-un moment de cotitură al destinului naţiei. Dar, chiar în aceste condiţii, ni s-a părut că intenţia celor doi a meritat să fie făcută publică în beneficiul cercetătorilor literari şi ai împătimiţilor de Sadoveanu.

Emilian Galaicu-Păun

33 1/3

(continuare din Post-Scriptum)

da—atunci cînd, seara tîrziu, "Cîntă!"- I-au urlat, punînd într-un vîrf de băț un disc rablagit, închipuind astfel un soi de gramofon (retro), El, (scris cu majusculă pentru a putea fi identificat), fugăritul, prinsul și adusul de El, urmînd a face pe acul vorbitor care să dea glas **dialecticii** (cărei? celei cu picioarele-n sus sau celei pe care geniul ceasornicului L-n a pus-o pe picioare?!), fiindcă ce altceva ar însemna **spirala** imprimată pe disc dacă nu chiar spirala dialectică, dar El nici n-a catadicsit să deschidă gura, doar s-a uitat fix la grupul de băieți și fete, refugiat în fundul unei curți prăpădite, peste care umbra caselor înconjurătoare cădea ca o pleoapă dată cu tuș negru (chenar de doliu în jurul ochilor?), grea de nesomn, la vlăjganul care s-a îndîrjit cu un fel de bravadă actoricească, fără a-L lovi totuși decît cu un val puternic de alcool atunci cînd răcni a doua oară: "cîntă!", pentru a întîmpina același refuz ferm, nici nu refuz, ci un fel de neînțelegere, neînțelegere anume să-l scoată din sărite pe vlăjganul roșcat, încît să-și dea frîu liber mîinilor, în veselia crescîndă a celorlalți, mai ales cînd o demoazelă à la Pugaciova răcni în "microfonul" închipuit din pumn: "vot nasta moi ceas, moi zviezdnîi ceas, maestro"*, stîrnind aplauzele tuturor, acum tot mai nerăbdători să înceapă El înainte de al treilea strigăt răgușit("cîntă!") al vlăjganului țanțoș ca un cocoș de luptă, și atunci! sîn-ge-le! îi năvăliinobraji, nările-i se dilatară parcă pentru a adulmeca de unde poate veni primejdia cea mare (în juru-i se făcu tăcere), în timp ce ochii Lui injectați căutau o ieșire din curtea strîmtă ca o curea soldățească (atunci, la armată, cînd prietenul Tău s-a spînzurat în WC cu cureaua, anume cu acea curea cu care fusese trecut în categoria "bătrînilor", adică a privilegiaților, fiind lovit de cîteva ori la fund cu centura), nu, nu e bine, din curtea strîmtă ca o curea soldățească nu este nici o ieșire și trebuie să pui un punct care să găurească foaia albă, astfel încheind istorisirea la ultima gaură, atunci altfel- din curtea întunecată care prinse a se roti în juru-i ca un disc, copacii, scrînciobul, casele așezate în dreptunghi, pereții despărțitori trecînd unul în altul, parcă valsînd, ușor ca poalele rochiei, rotunjind unghiurile pînă la perfecțiunea cercului, a cărui rază e chiar privirea Sa disperată, rătăcind acum de pe chip pe chip, de pe buze pe buze (ca o albină!) pentru a culege (informația?) ce tot vor de la El și înțelegînd ceva mai mult decît I se cere să facă, își umflă pieptul și-n clipa cînd mîna băiatului învîrte printr-o mișcare repezită, discul în vîrful bățului, urlă fără sine —ba-ba-ba-bam!— și urletu-I asemeni unei sfori cu ghiulea la capăt hașurează prin aer un cerc în care prezența oricui este, din motive de securitate, exclusă, ceea ce simt imediat tinerii, dînd trei pași înapoi, ca la comandă, ba-ba-ba-bam! - continuînd să-L asculte așa, ținuți de El la distanța respectivă prin bombăneala -I tot mai nestăvilită, tot mai agresivă și răpitoare, ca un vîrtej cu epicentrul în gaura întunecată a pustiei de gură (ducă-se pe pustii!), care-i împrăștie prin curte în mișcarea-i centrifugă ca apoi să-i absoarbă, frumoși în mînia lor legitimă, că nu, nu aceasta vor, nu astfel soarta bate în ușă ("s-a găsit și cine să-i audă și să reproducă bătăile — un surd!"), ci un jazz sfîșietor, aerul căruia, negru-catifelat și fierbinte, să-ți picure precum ceara, nu! ca smoala topită în urechi—nimic altceva să nu mai poți asculta, nici chiar istoria cu studenții americani, cîțiva albi și cîțiva negri, care s-au certat o seară întreagă, fără a ajunge la un numitor comun, cine-i mai muzicală — rasa albă sau neagră? — albii, veniți din Europa, citîndu-l pe Arnold Șeinberg cum că-n America nu poate să se nască o mare muzică, fiindcă poporul american încă n-a trecut prin nici o tragedie în istoria sa, mai și adăugind de la sine că voi, negrii, n-ați dat nici un Beethoven, iar cînd s-au dus la culcare le-au strecurat sub ușa negrilor un portret al Marelui Surd văcsuit, fapt pentru care chiar a doua zi au fost exmatriculați, dar despre altceva era vorba, despre **nimic altceva să nu mai poți spune** (totul ce-a fost de spus a spus mutu și ce-a fost de ascultat a ascultat surdu, după care amîndoi s-au luat frați de cruce, s-au îmbrățișat, s-au îmbrățișat pînă au devenit un singur surdo-mut), să nu mai poată spune, doar să scuture din cap, în mînia lor legitimă, că nu, că ascultînd bombăneala Lui nebunatică nu-ți vine să dansezi, după cum făceau uneori, cînd retrași în fundul acestei curți prăpădite, se închipuiau personaje **evadate** (cui?) din Decameronul lui Boccaccio și-n lumina chioară a unui rug (cît mai departe de "în lumina istoricelor hotărîri ale ultimului congres") linșînd crengile uscate, lăbuța de pluș a unui ursuleț (cadoul mamei la doi anișori), păpușa cîndva iubită, fiindcă a fost de atîtea ori "copila mea, na-ni-na", iar acum disprețuită public (fără public — la ce bun disprețul?!), după ce-și spuneau vrute și nevrute, se căutau cu privirile (deși nimeni, între timp — de ce se spune "între timp" de parcă ar exista ceva între timp? — nu se clintise din loc),cine cu cine, găsindu-se cîte o pereche care să imite dansul inelar al șerpilor antagonici afrontați (ai binelui și răului) împletindu-se pînă la contopire într-un dans unic, imaterial și sugestiv (și "suge suge suge-te-ar șerpii cînd ți-o fi lumea mai dragă"), în care aparența exterioară, văzută de alții și existînd pentru alții, caută să coincidă cu imaginea lăuntrică a sinelui, al cărui elan vital făcîndu-l să se rupă înafară, turnîndu-și parcă ființa din carne și oase în membrele inferioare și superioare, în fiecare deget în parte, mai mult chiar— în gesturile care se desprind de trup, astfel cucerind spațiul, astfel cucerind existența, depășind-o, pînă la a simți cum **altcineva dansează** în fiecare din ei, acum iarăși despărțiți, ca două mîini ieșind din această foaie și înhățîndu-l pe cititor de urechi — ba-ba-ba-bam! — tocmai cînd limbile focului se retrag în tăciuni, flăcăruia abia pîlpîindă a dansului — în trupurile devenite deodată țepene, rigide ca niște păpuși mecanice cu cifru, apte, în caz de-l greșești, să-ți aplice un stilet în burtă, cu aceeași îndemînare cu care vlăjganul roșcat îi aplică Lui o lovitură sub linguriță: "tacă-ți fleanca!", dar ți-ai găsit omul (auzi, să-l pornești să cînte numai și numai ca să-i ceri să tacă!), mai ales după ce L-au vînat toată seara prin hudițele suburbiei (și încă nu se știe cine a gustat mai mult nelinișitita plăcere a vînătorii — hăituitul sau hăitașii), El lăsîndu-se prins abia atunci cînd a simțit că **le scapă** și că anume El va regreta cel mai mult în caz că le scapă, în caz de-i **scapă** pe dînșii (vînătoare pe cerc: cine pe cine?), El închipuindu-se regizorul spectacolului care avea să se desfășoare mai tîrziu, cînd, după ce L-au vînat toată seara pe hudițele suburbiei, au pus mîna pe El chiar în această curte a lor, unde au și găsit un disc cu cifra 33 I/3 luată în triunghi, adică **mono** (logosul urmînd să-l țină cel care este de 33 I/3 ani), pe care cineva-l roti în vîrful degetului arătător, abia apoi venindu-i ideea să-l pună-ntr-un băț, încît iată gramofonu-i gata și rămîne doar ca El, **arătarea** suburbiei, pe care de două săptămîni de cînd a apărut pe hudițele-i nu L-a auzit nimeni să scoată o vorbă omenească, ci mereu bombănind niște arii muzicale destul de complicate, anume El să le cînte, ceea ce și face acum, dar nu pentru ei, ci fie muzică! — și iar: un doi trei patru/ în doi timpi și trei mișcări ajungă/ omul lui da Vinci — a locui pătratul/ Negru — în mișcarea plăcii centriFUGĂ// fiecare gură a-și rosti ovalul/ fiecare a-și desface gestul/ frumuseții sale — brusc întrerupîndu-L

o fetişcană slăbuţă c-un gest prea violent pentru constituţia-i firavă: **cine eşti? cin' te-a adus pe capul nostru? cară-te de aici**, dar nu, El n-are unde să se ducă, **regula jocului** cere ca El să rămînă ac pus pe discul rotitor al istoriei, să-i depene înţelesul, alături de atîtea alte ace, fără a se întrece cu ele, ci urmîndu-şi fiecare epoca, vremea care i s-a dat (cărei i-a fost dat), pe unde nedesluşind-o bine şi scoţînd doar un hîrîit fără semnificaţie, pe unde desluşind-o periculos de bine şi prefăcîndu-se că discul s-a şşşşterssss, pe-alocuri împiedicîndu-se de mai multe ori, repetîndu-se (dar nu pe sine — ceea ce-i imprimat pe disc), rareori improvizînd, întotdeauna ameninţat că o mînă indiferentă şi plictisită îl va ridica de pe disc, fiindcă **pînă la capătul nopţii** lui (a discului) n-a ajuns nimeni, puţini au parcurs o **arie** de la prima la ultima notă, puţini au marcat un motiv, un acord, şi doar unităţi (mai exact ar fi — singurătăţi), unde şi unde cîte unul reuşind a-şi imprima pista sa pe disc, ca apoi alte ace să parcurgă o parte, o părticică, o părticicuţă din itineraru-i, repetîndu-i şi adîncindu-i **urma** (care întotdeauna alege!), tocindu-şi sensibilitatea de-un motiv al **premergătorului** după cum a spus cine a spus că **viaţa merită a fi trăită măcar numai pentru a şti cum a trăit-o Goethe**, şi El, naivul **a crezut**, încă de mic, cînd părinţii, dintre care unul presupus, i-au povestit despre domnul-cu-terminaţia-numelui-în-da (fapt conceput de părinţi ca un semn mistic: **-da**), care umblă pe lume ca un apostol al binecuvîntării şi din cînd în cînd (tot mai rar — spre deznădejdea atîtora!) **sărută** pe cineva **ales** (după ce criterii anume — nimeni nu ştie, dar tema continuă să rămînă în atenţia **oamenilor de bună credinţă**, a cîtorva instituţii de cercetări ştiinţifice din Europa, America de Nord şi de Sud, din Indochina, precum şi din Republica Sud-Africană, unuia dintre savanţi chiar acordîndu-i-se Premiul Nobel pentru strălucita sa monografie în care, după ce desfăşoară pe cîteva zeci de pagini efectele curative ale sărutului domnului-cu-terminaţia-numelui-**în-da**, propune metode concrete de obţinere în condiţii de laborator, iar apoi de dobîndire în serie a curativului sărut, utilizînd ultimele date ale progresului ştiinţific, avîntul creator al maselor truditoare şi accelerarea, hotărîrea juriului Nobel fiind salutată cu entuziasm de omenirea progresistă şi personal de capul unui stat multinaţional-slab-dezvoltat pupăcios şi el nevoie mare, iar pe adresa inventatorului sosind zeci de mii de telegrame şi scrisori de felicitare, una singură remarcîndu-se neplăcut din acest nestăvilit noian, cea a domnului-cu-terminaţia-numelui-în-**da**), listele şi pozele aleşilor fiind publicate **la** sfîrşit de an în toate ziarele mari din lume, şi **atunci**, ţine minte de parcă a fost mai ieri, El s-a rugat, fierbinte ca niciodată, la Dumnezeu, ca domnul-cu-terminaţia-numelui-în-**da** să nu moară pînă nu va creşte el (pe atunci scris cu iniţială minusculă) mai mare şi va putea lua **de sine stătător** (părinţii avînd drept doar de vot consultativ) o hotărîre care să-i marcheze destinul şi aşa şi s-a întîmplat, tînărul punîndu-şi ca scop să ajungă, nici nu importă pe ce **căi**, odată ce **scopul scuză mijloacele** (de locomoţie?) şi are perfectă dreptate (dreptatea poate fi şi imperfectă?) proorocul rus să se întrebe retoric dacă **poate oare un om conştient să se stimeze**, a fi alesul, **unsul** (literalmente, căci domnul-cu terminaţia-numelui-în-**da** are buze mereu **unsuroase**, după cum se poate constata privind mulţimea de reproduceri color ale respectivului domn din marele reviste ale lumii), dar nu de dragul slavei, ci simţindu-se **chemat** a se confrunta cu el şi a-i verifica autenticitatea (cum ai încerca un ban de argint pe dinte dacă nu-i fals), bănuită, însă ţinută în mare taină, **sărutîndu-l la rîndu-I** (ce înseamnă, totuşi, gestul de răspuns al Mîntuitorului din "Marele Inchizitor"??), întru împlinirea acestei **misiuni** jertfindu-şi adolescenţa şi tinereţea, fiind pe rînd copil-minune, lemnar în atelierul lui tat-su, filosof la doisprezece ani, ascet, compozitor, poet, vagabond, vameş, prooroc, ieşindu-şi din piele, risipindu-şi averile doar pentru a-l urma pe domnul-cu-terminaţia-numelui-**în-da** din oraş în oraş, de pe continent pe continent, pretutindeni, ca o umbră, ca un apostol fără învăţătură, în toţi aceşti ani nici o înjurătură, nici un blestem şi nici o minciună rupîndu-se de pe buzele-I neatinse de nimeni, care bodogănesc acum acordurile finale ale părţii I din Simfonia V beethoveeană — ba-ba-ba-bam! — iar discul se învîrte (**şi totuşi se învîrte!**) în vîrful băţului ca o **roată dinţată** care prinde şi rupe bucăţi de realitate şi le atrage în rotirea-i extatică, de **roată de olar**, modelînd din această materie primă (realitatea) **figuri** de dragul cărora să se metamorfozeze în **rîşniţă** care să le macine pînă la colb, pînă la colbul pătrunzînd pretutindeni, chiar şi în **labirintul negru** şi spiralic al pistei de pe disc prin care rătăceşte El acum, căutînd o ieşire, tot mai mult şi implacabil înaintînd spre gaura devoratoare din mijlocul discului, gata oricînd să se surpe în această gaură, ca o **pîlnie**, orizontul căreia este chiar gura rotunjită-n strigăt —" oaaa (meni buni, fiţi vigilenţi, eu v-am iubit! atît au învăţat la şcoală) — aceeaşi fetişcană plăpîndă încercînd să întrerupă reprezentaţia c-un gest suspendat al trupului smulgîndu-se din cercul lor şi trecînd prin faţa fiecăruia ca acul pe cadran, fără a şti şi bănui cînd îi **va suna ceasul**, repetînd mereu **lăsaţi-L în pace**, tic-tac, lăsaţi-L în pace, tic-tac, apoi cu faţa spre El, **lasă-i în pace**, tic-taci! — urlă tinerii făcîndu-i blende în mijloc, şi ea dă buzna peste El şi toată dialectica Lui, spectacolul luînd amploare, cerînd spectatori şi participanţi, încît locatarii caselor cu geamurile dînd în curte trag perdelele, deschid obloanele, pe care cearcă să le închidă vîntul, imitînd un fel de aplauze, un fel de **proteze** aplaudînd, deodată în spatele tinerilor apărînd, **răsărind ca din pămînt**, părinţii, bunicii şi străbunicii lor pînă-ntr-al şaptelea genunchi, fiecare uitîndu-se în ceafa celui dinainte, aşa hărţuiţi de vîntul stîrnit de mişcarea lor agitată ca nişte haine înşirate pe-o funie invizibilă, şi primii se uită în gura Lui ce tot bodogăneşte acolo tocmai acum cînd în spatele fiecărui stă **neamul său** şi El ţine în mînă toate **firele** acelea care împart spaţiul în fîşii de întuneric cu şi fără stele, asemeni unor fîşii de cort ale unui circ ambulant, unde magul dă ultima reprezentaţie din turneu, prezicîndu-i fiecărui copil din rîndul întîi viitorul — tu, din neamul lui cutare, ai să fii linie dreaptă, şi voi trei — cîte-un segment, împreună cît linia acestuia, şi ţie nu-ţi va ajunge puţin pentru a închide cercul, şi tu ai să fii raza în care se va rezema cercul neîmplinit, şi tu, uitîndu-se la fetişcana plăpîndă, nu ştiu ce să-nsemne aceasta, văd un **punct**, poate punct de sprijin dar poate şi punct la toate, ba nu — punctul se mişcă! — binecuvîntat fie rodul pîntecului tău, fata Mea, **vreme să naşti şi vreme să mori**, cum s-ar zice, abia după aceste cuvinte observînd că au rămas numai tinerii din rîndul întîi, deveniţi deodată gravi şi maturi, proorocirea probabil plictisindu-i pe părinţi şi strămoşi, **care ştiu** totul sau **nu vor să ştie nimic** dinainte despre odraslele lor, doamne! — şi numai părinţii Lui n-au fost prevăzători atunci cînd i-au făgăduit, tot atît de firesc cum ai zice "învaţă bine, fătul meu, c-am să-ţi dau bicicletă", ceva şi mai volatil ca **tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără moarte**, anume — sărutul unui oarecare domn-cu-terminaţia-numelui-în-**da**, ca o mîntuire a tuturor umilinţelor unei copilării docile, a tuturor chinurilor şi ispitelor trupeşti dintr-o tinereţe anonimă şi castă ("fără picioare" — cum ar zice regretatul poet Aurel), a tuturor lipsurilor unei vieţi pe drumuri, dezmoştenită numai şi numai de aceea că tinerii Lui părinţi n-au găsit atunci, în frageda-i copilărie, vreun nene cu sacu, vreun baua şi bordea, n-au găsit deci alt stimulent în educaţia morală a primului lor născut, alt exemplu de urmat decît pe-acel domn nenorocit (cine ştie ce blestem al vreunui strămoş ispăşeşte?!), un soi de Gustav fon Aşenbah total, care în lipsa adoratului Tadzio e gata să devină într-o bună zi material ilustrativ al poruncii "iubeşte-l pe aproapele tău ca pre tine însuţi", în timp ce tocmai Cel care se închipuie Tadzio al lui, adică El, este prins — exact 331/3 ani de la naşterea-I — în zeroul încăpător al unui cerc de tineri, de parcă vîrsta-I e acea cifră indicată pe discurile mono — 331/3 ("osul Lui e osie, vîrsta Lui — viteză"); singura viteză de reproducere adecvată a muzicii (şi vocii) imprimate pe disc, dincolo de care, pe orbitele saturniene ale vitezelor de 45

și 78, începe goana după vînt, deșertăciunea deșertăciunii, cînd sunetele se întrec între ele, pe cerc-pe cerc, ca la **o alergare de** cai, uitînd că toate se întîmplă la vremea sa, **vreme să aduni pietre și vreme să împrăștii pietre, vreme să cauți** și nu-i vreme de pierdut, fiindcă-i vreme de găsit vreo ieșire anume acum, cînd își clătește gîtul cu ultimele acorduri, **deșertînd** discul ca pe o Cupă neagră (**nici o muzică! — dar niciodată nime/ să întoarcă placa pe-altă parte**), trîntindu-l de pămînt și prefăcîndu-l în cioburi de mozaică, apoi repezindu-se să-l facă la loc, spre marea nedumerire a celor 12, rotind fiecare ciob și interpretînd doar ceea ce-i imprimat pe el, sub discul lunii, enorm și luminos, depănîndu-și sonata, sub cununa-i neîmpletită de mînă omenească (pe care odată și odată oricum vor mînca-o vîrcolacii) ca un **finis coronat opus**, dacă vlăjganul roșcat n-ar inventa tot atunci un alt joc, **joc de treceri**, pe loc repartizînd rolurile: tu ai să fii Petru, tu - Ioan, tu - Magdalena, tu - soldatul roman, dintr-o privire de ansamblu cuprinzîndu-I pe toți, pe fiecare în parte cum își joacă rolul, și-n clipa cînd se vede însoțit de Petru, Ioan, Magdalena, soldatul roman ș.a., începe Noul Mister (atît de măreț, încît tot ce-a fost pînă la el a fost doar un pretext, textul fiind dat la P.S.), apropiindu-se îndată de El și, sărutîndu-I cu buzele sale unsuroase obrazul neras, într-o liniște **mormîntală**, rostește prima replică: **"Învățătorule"!**

P.S. Nu altcineva — eu am prins acel raport tainic, ascuns sensibilității profane, dintre **întreg** și **a treia parte**, patru evangheliști fiind exact 1/3 din numărul sacru de 12 (apostoli), unsprezece apostoli fideli (între timp unul, cel care a înțeles, a trebuit să **cadă**, pentru a stabili și sugera noua proporție) — 1/3 din vîrsta-I predestinată pe pămînt, însăși vîrsta pămîntească de 33 1/3 ani — exact 1/3 din secol, El, Fiul credincios, — 1/3 din Sfînta Treime, de ziua judecății de apoi, cînd vor suna cei șapte (3-I-3) îngeri din trîmbițe, a treia parte a pămîntului va fi arsă și a treia parte din copaci, va fi arsă, și a treia parte din mare se va face sînge, și a treia parte din făpturile care vor fi în mare și vor avea viață vor muri, și a treia parte din corăbii vor pieri, și a treia parte din ape se va face pelin, a treia parte din soare va fi lovită, și a treia parte din lună, și a treia parte din stele, pentru ca a treia parte din ele să fie întunecată, ziua să-și piardă a treia parte din lumina ei, și noaptea de asemenea, patru îngeri vor fi dezlegați să omoare a treia parte din oameni (secțiunea de aur?!), cum ar zice poetul: "înspre zeu fiecare cu viteză-aparte/niciodată însă mai mulți de-o treime", și aceasta deschizîndu-mi-se, m-am grăbit să împlinesc voia providenței, pentru care am fost ales chiar de El în persoană: **să-L mărturisesc**, precum am și făcut-o în grădina Ghetsimani, de atunci încoace reîncarnîndu-mă de nenumărate ori (cererea și oferta!), în toate epocile și societățile, ubicuu, odată fiind căutat — **să nu-mi ziceți pe nume: iu-**

(sfîrșitul — în prima frază)

* "Iată, a venit ora mea stelară, maestre" (rus.)

Ghenadie Nicu

Întîlnirile cu artiștii din Basarabia sînt în general puse sub semnul subiectivității, în special cele cu scriitorii, la care problemele de limbă se adaugă celor generale, de informație culturală și înțelegere a direcțiilor culturale europene majore — chiar și moderne, nu doar contemporane. Problemele de limbă au două aspecte, unul dintre ele fiind supraabundența de latinisme și neologisme, ca protest față de "pămîntenii" unui teritoriu bîntuit de slavisme și regionalisme (cealaltă problemă de limbă), teritoriu în care, de exemplu, grupul parlamentar moldovenesc "viața satului" mai are încă aroganța imbecilă de a le cere țăranilor să voteze pentru eternizarea ideii de "limbă moldovenească" — ceea ce țăranii, dezorientați și bine îndoctrinați, o fac de altfel masiv.

Mica plachetă de debut a poetului basarabean Ghenadie Nicu, **Calmant pentru Alter Ego** (ed. "Hyperion", Chișinău, 1992), chiar dacă suferă din cauza acestui gen de protest lingvistic și a unor influențe literare încă prea puternice — influențe pe care criticul Eugen Lungu le notează cu acuratețe în cuvîntul său introductiv —, poate sta la baza unor grupaje de versuri de-a dreptul entuziasmante — afirmație pe care o fac perfect conștient că aș putea fi suspectat, la rîndul meu, de un oarecare subiectivism. Se poate...

Radu Andriescu

LECȚIE

Aici să oprești
în cîmpul pulsînd sub zăpadă
în pledul acesta luminos și rece

Simți respirația egală a semințelor?

E un gest pentru tine
ingratule
pentru privirile tale
mușcate de noapte
pentru mania de a vedea
în fiece cruce
o ruptură în boltă
și-n fiece craniu uitat în pămînt
o grotă cu himere...

***

Ce spui tu maică-atît de mică
abia de pot a te-nțelege
zici că picioarele-s betege?
că nu mai ai de moarte frică?

Senină așa — în jilț — și calmă
pare că stai la Domnu-n palmă...

***

De la o zi la alta
trăiești viața ca o lungă detenție
inculpat că te-ai născut
și ai lăsat dragostea părinților tăi
să fructifice
evadat din raiul nenumit
al ipotezelor
umilă inadvertență
între așteptare și împlinire...

CÎNTECUL FLAȘNETARULUI

Sînul tău îmi pare-un pahiderm
miniatural dar grav și ferm

Pot să-l pipăi doar printr-o lunetă
cu pupila-ngustă și discretă

Voi naufragia cîndva pe el
creierul trecîndu-mi prin inel...

NOTĂ LA ÎNCHIDEREA MANUSCRISULUI

Deocamdată atît
marea s-a făcut mai liniștită
impasibilă chiar
și nimeni nu-i cere nimănui
nici o vamă
totul pare atît de simplu
atît de ușor realizabil
încît moartea survine
printr-o simplă joncțiune
de pleoape...

Radu Andriescu

Pitit în spatele miezului nopţii

cine-mi eşti bătrîne?
e evident: sînt din grupul celor şapte
care au scris scrisoarea celor şase
şi gras, de ce gras, grasule?
căci: din grupul celor de la Braşov eu
sînt cel din Iaşi (aşa-i emile?)
şi unde mi te-ascunzi în toiul nopţii?
e clar: mă pitesc în spatele miezului nopţii
şi aştept
aştept pitit cu genunchii la gură
şi şuier

într-o zi îl voi prinde pe
dulăul fioros
(cel care-mi împrăştie noapte de noapte
gunoiul din tomberon
şi chicoteşte în surdină cînd bat timid
în geam
din spatele miezului nopţii
unde stau pitit
şuier
şi aştept)

cînd scot capul din spatele miezului nopţii
mă întîmpină un cer fără orizont:
sau un orizont fără cer, nu ştiu sigur;
de aceea îl scot foarte rar
doar o mînă întind de acolo
spre pahar
iar paharul, negreşit, este roşu

şi după încă o înghiţitură,
îmi reiau jocul:
cine-mi eşti, bătrîne?

Oribila creatură

poetul s-a speriat
poetul e mediatizat
a devenit oribila creatură socială
poetului i se cer tot felul de chestii
şi n-are scăpare
degeaba se tot gîndeşte
în plus
în plus poetul are nevoie de bani
şi el are nevoie de ceva bani
oricît ar bea lumea revine la normal
atît de repede
poetul s-a transformat în oribila creatură matură
şi singurul lucru pe care-l mai poate face
e să spună clar:
m-am transformat în oribila creatură matură

Astfel şi poetul

cîinele, e ştiut, îşi delimitează teritoriul
stînd în trei picioare
şi udînd copacii

astfel şi poetul

astfel şi poetul
îşi delimitează teritoriul său poetic
stînd în două
şi privind scrutător spre alte
nesfîrşite
necuprinse teritorii

căci poetul este bun gospodar
îşi pliveşte cu sîrg pogonul de poezie
să dea rod gustos
spre toamnă

mai are şi alte bune obiceiuri poetul:
îşi ia femeie
trage cîte un plod
din cînd în cînd
îşi plăteşte taxele
impozitele
amenzile
TVA-ul

da, TVA-ul,
căci el adaugă la valorile altor teritorii
valoarea micului său pogon
bine delimitat
stînd în două

mai are şi alte bune obiceiuri poetul:
cumpără ouă, pîine, hîrtie igienică
face de toate poetul gospodar

numai una nu ştie făcea:
nu ştie pluti
în aer
numai asta nu

şi atunci
în două
scrutează sceptic întinsele teritorii

Donaţii recente

pentru Muzeul Literaturii Române Iaşi

1. Nicolae Breban, Bucureşti: 5 numere din rev. "Contemporanul", 1992;
2. Florin Cântec, Iaşi: 15 cărţi;
3. Iurie Colesnic, Chişinău: 3 fotografii, 5 cărţi apărute la editura "Universitas";
4. Nichita Danilov, Iaşi: cărţi;
5. Evanghelina Dediu, Iaşi: documente I. Vasilenco;
6. Ion Donoiu, Bucureşti: 2 medalii Nichita Stănescu;
7. Dan Hatmanu, Iaşi: "Personaje şi actori" — 23 portrete (grafică);
8. Ioan Holban, Chişinău: cărţi;
9. V. Kuşnirenco, Chişinău: cărţi;
10. Adrian Maniu, Iaşi: 2 fotografii D. Mangeron;
11. Ion Miloş, Suedia: 5 cărţi;
12. Traian Mocanu, Iaşi: 2 tablouri, ulei pe pînză: V. Pogor, N. Stănescu;
13. Gavril Nichiteanu, Iaşi: 6 lucrări ceramică (personaje din "Harap Alb");
14. Mihai Prepeliţă, Chişinău: carte;
15. Ioanid Romanescu, Iaşi: 2 pagini manuscris;
16. Gh. Sion, Bucureşti: 3 scrisori N.T. Orăşanu;
17. Societatea "Princeps" SRL Iaşi: 10 cărţi;
18. Societatea "Big-Mama" SRL Iaşi: 40 cărţi;
19. Rodica Sturzu, Iaşi: 300 de cărţi şi reviste;
20. Mihail Taraşi, Iaşi: "Glosă", ulei pe pînză;
21. Constantin Tofan, Iaşi: "Vegetală", ulei pe pînză;
22. Mihai Ursachi, Iaşi: cărţi;
23. Alice Zaiţ, Iaşi: 7 fotografii originale — O. Cazimir, 5 cărţi.

Revista

Dacia literară

poate fi procurată şi de la cele 12 obiective ale

Muzeului Literaturii Române din Iaşi:

1. Casa "Vasile Pogor": str. V. Pogor, nr.4, tel 14.57.60
2. Bojdeuca "Ion Creangă": str. Simion Bărnuţiu, nr.4, tel. 11.55.15
3. Casa "V. Alecsandri": comuna Mirceşti, judeţul Iaşi
4. Casa "Dosoftei": str. A.Panu, nr.54, tel. 14.63.21
5. Casa "M. Codreanu" (Vila Sonet): str. Rece, nr.5, tel. 11.76.64
6. Casa "Otilia Cazimir": str. Bucşinescu, nr.4, tel. 11.52.31
7. Muzeul Teatrului: str. V. Alecsandri, nr.5, tel. 11.57.60
8. Casa "M. Sadoveanu": Aleea Sadoveanu, nr.12, tel. 14.36.40
9. Muzeul "M. Eminescu": Grădina Copou, tel. 14.47.59
10. Casa "G. Topîrceanu": str. Ralet, nr.7, tel. 14.46.75
11. Casa "N. Gane": str. Gane, nr.22-A
12. Casa "C. Negruzzi": comuna Trifeşti, judeţul Iaşi

Preţul: 100 lei

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu



Anul IV (serie nouă) nr. 11(4/1993)

DACIA LITERARĂ

Anul IV (serie nouă)
nr. 11 (4/1993)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi - Societatea Culturală Junimea'90
ISSN 1220-7322

Director de onoare:
ALEXANDRU ZUB

Coordonator:
LUCIAN VASILIU

Colegiul redacţional:
AL. ANDRIESCU, TRAIAN MOCANU, CONSTANTIN-LIVIU RUSU, CORNELIU ŞTEFANACHE

Corespondenţi din străinătate:
MATEI VIŞNIEC (Franţa) şi PAUL MIRON (Germania)

Corectura:
Mirel Cană, Carmelia Leonte, Anca Oloiniuc, Olga Rusu, Ioana Vasilescu

Reproduceri foto:
Milică Dincă

Tehnoredactare computerizată:
Amalia Todiraşcu

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (contribuţii la alegere, inclusiv pentru abonament, în lei sau în valută) pot livra sumele pentru: Societatea Culturală "Junimea '90", cont în lei: 45106752 iar în valută: 472161645150, deschise la Banca Comercială Iaşi, România sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, strada Vasile Pogor, nr.4, telefon 145760

Tiparul executat de TIPO MILX IAŞI (str. Rece, nr. 5)

DACIA LITERARĂ

Anul IV (serie nouă) nr. 11 (1/1993)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală Junimea'90

CUPRINS

DACIA LITERARĂ
Anul IV (serie nouă)
nr. 11 (4/1993)
Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române Iași - Societatea Culturală Junimea'90

SOMMAIRE

FERESTRE LUMINATE

ISTORIA RESTAURĂRII. RESTAURAREA ISTORIEI

EXILUL ȘI ÎMPĂRĂȚIA

ARCA LUI NOE

OCHEAN ÎNTORS

Al. Zub

Europenism și francofilie

Față de schimbările spectaculoase ce au loc astăzi în lume, nimic mai oportun decît să meditäm cît mai riguros pe marginea emergenței lor. Sfîrşitul de secol şi de mileniu pe care îl traversăm e un îndemn în plus la reflecție, mai ales că el coincide **grosso modo** cu un final de ciclu istoric. Depăşind faza aspirațiilor nostalgice, unitatea europeană e aproape un fapt, unul ce predispune cu atît mai mult la analiză şi explicație integratoare. Europa se află, de la un timp, în plin efort de a se adapta la noul rol ce i se destină, ca unitate, în istoria lumii. Ea îşi caută, adesea febril, rădăcinile, liniile de forță, obsesiile, ezitările, fără să mai creadă în determinații absolute, inflexibile, eterne. Istoria ei se prezintă tot mai mult ca o psihanaliză colectivă, în care conştiința de sine a fiecărei comunități trebuie să țină seama de celelalte sinteze etnoculturale. Pluralitatea atitudinilor şi culturilor e un fapt de care nu numai antropologii și etnologii iau notă, ci, deopotrivă, în măsură crescîndă, şi istoricii înşişi.

Contribuția acestora din urmă la izbînda "europenismului", mai ales după ultimul război mondial, e remarcabilă. Fie că e vorba de Apusul atlantic (ca moştenitor al tradiției imperiale), de Italia mediteraneană, de centrul Europei (ca sediu al Sfîntului Imperiu) ori de sud-estul acestuia (cu privirile nostalgic îndreptate spre Bizanț), analizele comportă o anume convergență, obsesia e aceeaşi, mai ales în ultimul timp[1]. Degringolada sistemului comunist, evidentă, a făcut Europa să nu mai coincidă cu "lumea liberă", ci să-şi extindă frontiera de la Elba spre Urali, progresiv, cu tendința de a recupera întregul de altădată, dincolo de limitele geografice ale continentului[2]. Desigur, nu se poate confunda Europa geopolitic cu iradiația ei în lume. Ar fi să se suprapună oarecum peste lumea toată, europenismul ar deveni atunci un mondialism prezumțios şi plin de riscuri. Ceea ce trebuie să dorim nu e o expansiune a Europei, în sens comun, ci construcția ei multilaterală, pe seama diverselor moşteniri. Calea a fost pregătită de țările apusene. Depăşind ideea lui De Gaulle despre o Europă a statelor, bazată pe cooperare, ele au descoperit un concept integrator mai viabil, unul care se sprijină pe realități economice concrete. Reunificarea Germaniei, implozia blocului răsăritean şi proiectul "Casei comune" stimulează noile eforturi în direcția ideii europene. Neliniştile ce însoțesc acest proces par la fel de mari ca şi promisiunile. Dar ele se află deja în diminuție, pe măsură ce **background**-ul unității progresează. Ancheta întreprinsă de revista **Cadmos** acum un deceniu e un reper demn de amintit sub acest unghi, căci măsoară paşii făcuți între timp spre o conduită metanațională, care să reducă pe cît posibil "latura paranoidă" a statelor (Edgar Morin) în favoarea dialogului cultural[3]. Lupta pentru o Europă unită, capabilă să protejeze statele mici şi mijlocii, s-a impus îndeosebi după ultimul război mondial, ca urmare a presiunilor sovietice[4].

Pentru români, în pofida armistițiului din 1944 şi a păcii din 1947, acest război nu s-a încheiat practic decît la finele lui 1989, odată cu abolirea sistemului comunist. O politică tîmpă de izolare le-a inculcat între timp sentimentul unei grave frustrații. Cum să-l depăşească? Şi cum să recupereze handicapul adus de sistem? Sînt interogații ce vin dintr-o istorie deja multiseculară şi agravate în ultimele decenii de izolaționism. Mişcarea lor în timp, sinuoasă, derutantă, e tocmai de aceea demnă de interes. Ca şi acum două secole, românii sînt obsedați de ideea europeană, pe care o resimt ca o şansă de resurecție. Mai întîi cei din Transilvania, prin intermediul bisericii greco-catolice, apoi cei din țările extracarpatine, pe seama declinului otoman, au izbutit să arunce punți spre acea lume, cu care C. Brâncoveanu se simțea solidar, numind-o "la nostra Europa", în timp ce D. Cantemir voia să-şi aşeze țara între "neamurile de frunte" ale acesteia[5]. Nu mai era cazul să se facă reproşuri, ca pe vremea lui Rareş, cînd se spunea că "pe noi, creştinii ne-au dat păgînilor", ci trebuia regăsită Europa ca mediu firesc de integrare, ca mediu stimulativ, desigur, cum era şi pentru "persanul" lui Montesquieu. Rămaşi în urmă, obosiți de lunga lor luptă de uzură, românii aveau de recuperat mult şi pe mai multe planuri, ceea ce explică graba "arderii etapelor", frenezia acomodării la instituțiile apusene. Pînă la finele secolului XVII nu pare să fi existat la români un complex față de "Europa". Regimul fanariot, cu blocajele lui, i-a făcut pe mulți să resimtă dureros izolarea şi să tînjească după legăturile fireşti cu lumea. Un secol de războaie ruso-austro-turce i-a îndemnat uneori să spere într-o salvare prin sabie creştină. Spre finele secolului al XVIII, doi fii de domni "alegeau libertatea" la Viena iar un mare demnitar şi istoric, Văcărescu, trimis să-i recupereze, avea cuvinte de laudă pentru învățații din Apus.

Ieşirea spre lume era impusă de nevoia acută a sincronizării, nevoie afirmată la începutul secolului XIX de Gh.Asachi, I.Tăutu, P. Poenaru ş.a. Dinicu Golescu înregistra dureros analogia cu "Evropa", clamînd în auzul clasei avute că "am rămas în urma tuturor neamurilor". În acelaşi timp, teologul E.Poteca se întreba: "Oare noi, românii, să rămînem departe de frații noştri europeni?" Expresia se cuvine a fi reținută, alături de remarca lui S. Marcovici că "cosmopolitismul a mai împreunat națiile". Era o tendință lesne de sesizat în toată Europa, dar semnificativă îndeosebi pentru zonele retardatare. Analogia cu ceea ce se întîmpla concomitent în alte țări sud-est şi central europene indică un vast proces de "europenizare" (Hans Kohn), sesizat între alții de un faimos călător român prin lumea apuseană, I.Codru-Drăguşanu, acel "peregrin transilvan" care a fost totodată "un mare român şi unul dintre primii noştri europeni", cum îl numea un exeget. Să amintim că tot pe atunci, dînd expresie nevoii de mai bună cunoaştere, M. Anagnosti publica lucrarea **La Valachie et la Moldavie** (Paris, 1837) iar M.Kogălniceanu făcea să apară aproape concomitent, la Berlin, o schiță etno-lingvistică despre țigani, o alta istorico-culturală (**Romänische oder wallachische Sprache und Literatur**) şi o primă sinteză asupra trecutului românesc, rămasă neîncheiată: **Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens** (1837). Scopul său era să-şi prezinte țara, "voulant montrer aux Européens ce que les Moldovalaques sont et ce qu'ils ont fait dans les temps passés"[6]. Mîhnit că unii străini, primiți "en frères" de către români, s-au pretat apoi la difuzarea de imagini false pe seama societății respective, el ştia că tocmai acele imagini formau "opinia Europei". A decis prin urmare să pună la îndemîna străinătății o imagine mai veridică a istoriei românilor iar apoi şi surse narative care să sprijine înțelegerea unor episoade de interes universal, la care au luat parte Petru cel Mare, Carol XII, St.Lesczynsky, D.Cantemir, C.Brâncoveanu. Dacă la 1843, în celebrul **cuvînt** rostit la Academia Mihăileană, Kogălniceanu îndemna "să ajungem la civilizația societății europene", mai tîrziu el avea să constate că "vîntul Apusului a început a străbate şi la noi"[7], pentru ca ulterior să insiste ca România să devină "o țară de interes european".

Era un crez de generație, asociind ideea europeană, adică mesajul civilizației moderne, cu un mare interes pentru Franța, devenită simbol al libertății şi democrației. Direct sau indirect, valorile revoluției ajunseseră şi în zona carpato-danubiană, incitînd unele spirite, mai ales tineri boieri ce se interesau de soarta țării lor. Un întreg program de luminare, în spirit european, fu pus la lucru prin Gh.Asachi în Moldova, prin I.Heliade-Rădulescu în Muntenia, printr-o lungă serie de cărturari, mai ales clerici, în Transilvania. Rezultatul a fost crearea unor afinități de tip occidental şi a unui program regenerativ în tot spațiul etno-cultural românesc. Iar Occidentul se identifica mai ales cu Franța, al cărei sprijin se percepea ca salutar pentru destinele "țăranului de la Dunăre". S-a vorbit în consecință de un paradox spațial, definind opțiunea unei integrări imposibile atunci, fiindcă voia să lege lumea carpato-danubiană direct de romanitatea apuseană. Un alt paradox, al simultaneității, rezulta din nevoia arderii etapelor, pentru a se obține o cît mai rapidă racordare la civilizația respectivă[8]. Un dublu paradox, deci, față de care militanții regenerării s-au situat în chip divers.

Unii dintre ei s-au rostit din capul locului pentru adoptarea **tale quale** a instituțiilor existente în Franța. Pentru D.Brătianu, Franța era o divinitate modernă, o religie. "Maintenant, je sais qu'où finit la France,

commence le néant", scria acesta, la 1 martie 1846, adresîndu-se lui J. Michelet, în timp ce alt companion, C.A.Rosetti, evoca geniul francez cu o specifică exaltare. I.C.Brătianu, unul dintre arhitecții României moderne, avea să-i amintească mai tîrziu pe "Michelet, Quinet, Arago...și toți oamenii care moralmente și intelectualmente ne-au



Bruxelles. Vedere generală

creat pe noi", oameni pe care îi definea limpede ca "dascălii noștri de democrație"[9]. Altă dată, într-un memoriu despre români trimis lui Napoleon III, el definea situația acestora, observînd că deși risipiți sub diverse puteri, ei comportă o admirabilă unitate de limbă, credință, obiceiuri, inimile lor bătînd la unison cu ale francezilor. Poziția geopolitică ("proprietari ai gurilor Dunării") și afinitățile culturale le dădeau dreptul să reprezinte în răsărit, ca element latin, civilizația apuseană. Viziunea oarecum cosmopolită a lui I.C.Brătianu, conturată sub influența masoneriei, nu-l împiedica să pledeze pentru o solidaritate latină, vizînd o "frăție strînsă cu toate națiunile de aceeași seminție", convins cum era că lumea latină personifică cel mai bine civilizația modernă și că ea nu-și poate îndeplini misiunea plenar decît solidarizîndu-se[10]. Împreună cu C.A.Rosetti, el reclama sprijinul Franței, "a doua noastră patrie", pentru care și luptase în zilele fierbinți din februarie.

Aproape la fel se raporta la Franța și cel care avea să devină poetul național V. Alecsandri. Derutat la început de analogia cu valorile bine sedimentate ale Parisului, aproape disperînd, el avea să ajungă la o viziune mai senină, întemeiată pe valorile naționale, fie acestea și de tip folcloric. A făcut chiar să circule o versiune franceză a culegerii sale de **Poezii populare** iar mai tîrziu a fost încununat de felibri ca laureat, la Montpellier, pentru poemul **Ginta latină**. Trebuie spus totuși că Alecsandri n-a fost numai cîntărețul "sentinelei române" și cel care a identificat pe "Banul Mărăcine" cu "bravul marchiz de Ronsard", aruncînd astfel o punte simbolică între două culturi, ci și critic al formelor false importate din Occident.

Nu era singurul. Alecu Russo a elaborat o întreagă filosofie critică a tranziției, pornind de la limbă, veșminte, dans și alte elemente de cultură **lato sensu**. Era trist că deși "ne-am încălzit la focarele Europei", toleram totuși ideea de rang, privilegiu, vanitate socială. "Europenismul" îi părea încă, la noi, prea superficial. Kogălniceanu, deși adept al modernizării, militant pentru reforme cît mai ample, știa să fie critic față de colportorii de forme străine fără conținut. El îi ironiza pe "franțujii Răsăritului", dispuși la înnoiri intempestive, pe cînd alții continuau să fie, în același spațiu de cultură, "chinejii Europei" (**Tainele inimei**, 1850).

Critica cea mai severă a formelor lipsite de acoperire a întreprins-o T. Maiorescu, mentorul societății **Junimea** din Iași. El închipuia o unitate europeană prin cultură, cu grija de a asigura fiecărei națiuni neatîrnarea necesară oricărei creații autentice. O întreagă direcție critică s-a constituit atunci, cu proteste dramatice contra mimetismului și superficialității în asimilarea formelor străine (Eminescu), dar și cu ridiculizarea pretenției, a acelei infatuări patriotarde care îl face pe Cațavencu să exclame: "Nu voi, stimabile, să știu de Europa dumitale!" (Caragiale). O lungă dispută **pro** și **contra** se angajează pe această temă, pledoariile pentru o rapidă inserție în Occident fiind la fel de pasionate ca și refuzurile.

O atitudine moderată, capabilă să împace extremele, întîlnim la A.D.Xenopol, istoricul care începuse prin a spune "cosmopolitismul nu e pentru noi", pentru a-și încheia activitatea ca membru al Institutului Francez, vorbindu-le confraților parizieni despre sistemul serial în abordarea istoriei și despre influența franceză în spațiul românesc. Asemeni lui Kogălniceanu, el a înțeles să pună la dispoziția lumii savante și o sinteză pragmatică, **Histoire des Roumains de la Dacie Trajane** (1896), care a fost și premiată de Academia Franceză. După o conferință a sa despre înrîurirea franceză în România, rostită la **Foyer**, E. Boutroux a ținut să asigure asistența că într-o bună zi se va putea vorbi la fel de bine și despre influența română în Franța, dat fiind că lucrările conferențiarului erau deja o excelentă dovadă. "Avem multe de învățat de la un popor atît de tînăr și atît de plin de entuziasm", adăuga filosoful, gîndindu-se desigur la existența modernă a poporului român[11].

Curînd, un alt mesager al acestuia, N.Iorga, avea să-și facă auzit glasul în amfiteatrele lumii academice din Franța, justificînd parcă previziunea lui E. Quinet că un vînt de înviorare va veni cîndva, spre Apus, de la acea latinitate carpato-danubiană în plină resurecție. Prefațîndu-i **Histoire des relations entre la France et les Roumains** (1918), Ch.Bemont știa să observe tocmai ardoarea și credința ce se degajau din acele pagini, însușiri de care, la sfîrșitul marii conflagrații, lumea avea atîta nevoie. Tocmai atunci, un însemnat număr de intelectuali (între care istoricul I. Ursu) și oameni politici se străduiau a pregăti opinia publică, diplomația, cabinetele pentru cauza unității românești. La un sfert de veac după independență, România își întregea fruntariile, căpătînd un nou statut internațional.

Dacă la începutul secolului XX, o parte din intelectualitate (N.Iorga, C.Rădulescu-Motru ș.a.) era preocupată încă de nevoia stimulării cu precădere a creativității naționale, curînd după marele război s-a simțit nevoia unei deschideri cît mai depline. C.Rădulescu-Motru, doctrinarul "personalismului energetic", care pusese un accent ferm pe ideea națională, scoase acum o nouă revistă, **Ideea europeană**, menită să ofere loc de întîlnire noilor tendințe. Definind ideile dominante ale epocii, V. Pârvan căuta tot atunci o bună conjuncție între **național** și **universal**, între **românesc** și **european**. "La baza culturii sociale contemporane, conchidea istoricul, stau două idei principale: democrația și libertatea, care subsumează nu numai tot crezul raționaliștilor, inspiratori ai Revoluției franceze (**liberté, égalité, fraternité**), dar străbat și colorează și întregul cuprins al ideii naționale, mai nouă, și care stă în conflict cu ideile promotoare, deși nu și cu aplicația revoluției celei mari"[12]. Era o nouă fază, desigur, una stînd sub semnul deschiderii maxime. Se impuneau tot mai mult cooperarea cu alte state și culturi, instituționalizarea mai strictă a legăturilor externe, asigurarea unui climat nou în viața lumii, o nouă ordine în fond, care trebuia să fie "ordinea gîndului", după expresia lui N.Titulescu, care a și prezidat un timp lucrările Ligii Națiunilor.

În scurta perioadă de **respiro** dintre marile conflagrații, istorici, literați, sociologi, filosofi și-au spus în această privință cuvîntul, uneori cu juvenilă fervoare. Tema europenismului era oarecum la modă, ca produs al noilor eforturi de autodefinire. Față de riscul pierderii-de-sine printr-o deschidere nesăbuită, s-au tras semnale de alarmă. Lucian Blaga, poet și filosof de prestigiu, dădea expresie "revoltei fondului nostru nelatin" iar revista **Gîndirea** iniția o lungă dezbatere pe tema specificului național, prelungind astfel vechea tensiune între tradiție și modernitate. Tensiune benefică, desigur, fiind generatoare de inițiative remarcabile în planul culturii. O întreagă "literatură" s-a înfiripat atunci pe tema ideii europene și mai ales a relațiilor româno-franceze. De la A.D.Xenopol și Pompiliu Eliade la N.Iorga, E.Lovinescu, V.V.Haneș, I.Breazu, M.Eliade, G.Călinescu, B.Munteanu și alți comentatori ai fenomenului național asistăm la o definire progresivă a dinamicii influențelor.

Față de un Occident aculturant, românii se arată a fi mai curînd interculturaliști, cu o tendință vădită spre dialog și sinteză. Știindu-se parte integrantă din Europa, cultural și spiritual, ei aspirau să constituie în același timp o punte de legătură între Est și Vest. Poziția lor marginală, resimțită mult timp ca un destin nefast, putea deveni o sursă de avantaje în direcția sintezei. Semnificativă pentru această deschidere se anunța revista lui E. Relgis, **Umanitatea**, scoasă la Iași (1920), pe linia universalismului profesat de un R. Rolland, la cîțiva ani după ce Brâncuși dăduse un simbol peren al înălțării spirituale. "J'ai voulu que la **Maïastra** relève la tête sans exprimer par ce mouve-

ment la fierté, l'orgueil ou le défi", mărturisea artistul, el însuşi un simbol al salvării prin creaţie.

Sub semnul **Măiastrei** aveau să se tragă mai tîrziu semnale de alarmă cu privire la pericolul în care s-ar găsi lumea apuseană[13]. Soluţia nu putea fi găsită în izolare, fireşte, ci în dialog, iar dialogul presupune o conştiinţă de sine aptă pentru înnoire. Un sentiment al dependenţei reciproce a sporit mereu, nutrind ideea de responsabilitate comună faţă de valori. Franţa a fost mereu protagonista lui cea mai de seamă, în numele unei tradiţii care obligă. În plin război, aproape răpusă de nazişti, ea continua să fie, ne asigură Marthe Bibesco, un simbol: "L'Europe est française ou n'est rien"[14].

Această Europă avea să-şi piardă un timp suflul sub presiune sovietică. Dictatura comunistă a izolat pentru multă vreme Răsăritul de Apus, împiedicînd circulaţia valorilor şi creînd complexe de tot felul. În mod paradoxal, lipsa de contacte a făcut totuşi să sporească în Est interesul pentru valorile occidentale. Ceea ce fusese cîndva o modă, un mimetism cultural, a devenit acum o necesitate, repede pusă în lumină de implozia blocului comunist. În ce-i priveşte pe români, de îndată ce au putut să respire mai liber, ei s-au îndreptat instinctiv spre acea Franţă care îi asistase, generoasă, atît la crearea statului modern, cît şi la unificarea deplină a acesteia. Pe lîngă refacerea legăturilor tradiţionale, fireşti, se punea acum şi problema unei restructurări profunde. Se va îndrepta iarăşi România spre instituţiile franceze? Va pierde iar din vedere faptul că Franţa însăşi caută a-şi revizui "modelul", împreună cu istoria revoluţiilor sale? Un istoric maghiar, Kálmán Béla, a observat deja că multe din nefericirile noastre, în Europa est-centrală, se explică prin eşecul "modelului francez", ajuns la epuizarea posibilităţilor sale[15]. Fenomenul descentralizării, privatizarea unor industrii pe care statul, orgolios în voinţa lui socializantă, n-a reuşit să le facă destul de rentabile, indică tocmai îndepărtarea de un model care altminteri nici n-a fost vreodată inflexibil.

Sub unghi cultural, Europa nu mai are un centru absolut, incontestabil, ca în veacul "luminilor", şi ea însăşi nu mai e centrul lumii. Dar e o zonă importantă, vitală şi de mari perspective, spre care, căutîndu-şi drumul, românii se îndreaptă în mod firesc. Scriind **Amica mea Europa** (1938), D.I. Suchianu evoca nu atît o civilizaţie, o multitudine de valori în strînsă conexiune, cît o conduită, aceeaşi pe care o regăsim la mulţi intelectuali, de la T.Vianu şi N. Bagdasar la I.Biberi şi E.Relgis, de la Ş.Cioculescu şi V.Streinu la Al.Paleologu şi Adrian Marino, pentru a nu mai vorbi de cărturarii care (împreună cu B.Munteanu, Ionel Jianu, V.Ierunca, M. Krone ş.a.) au profesat în chiar inima Franţei, pregătind terenul pentru o fericită dezvoltare a noilor relaţii. Cu atît mai mult se cuvin amintiţi creatorii de artă, o întreagă serie (B.Fondane, T.Tzara, Anne de Noailles, Marthe Bibesco, H.Vacaresco, P.Istrati etc.), încununată superb prin E.Ionesco, M.Eliade şi E.M.Cioran despre care s-a spus chiar că "au românizat" cumva Franţa.

Momentul favorizează desigur o regîndire a problemelor europene, aşa cum rezultă ele din marile schimbări geopolitice, culturale etc. la acest sfîrşit de secol, care se întîmplă să coincidă şi cu un final de ciclu istoric, ciclu stînd evident sub zodia voluntarismului raţionalist, al intoleranţei şi confruntării. Franţa e din nou în fruntea noilor căutări iar francofilia românilor o şansă în plus pentru latinii carpato-danubieni. A pleda, împreună cu filosoful Constantin Noica, pentru "demnitatea Europei"[16] este a pune la lucru, optim, propriile resurse de creaţie şi autodesăvîrşire.

---

1 Cf.J. -B. Duroselle, *L'idée d'Europe dans l'histoire*, Paris, 1965

2 Jean François Poncet, *L'Europe de la fin du siècle: promesses et incertitudes*, în *Revue des Sciences Morales et Politiques*, 1990, 1, pp. 5-18

3 *Cadmos*, IV, 1981, 16, p.32 sqq

4 Gr. Manoilesco, *Intégration de l'Europe Danubienne*, Rio de Janeiro, 1963

5 Cf. Vlad Georgescu, *Istoria ideilor politice româneşti*, München, 1987, p. 73

6 M. Kogălniceanu, *Opere*, II, Bucureşti, 1976, p. 44

7 Ibidem, p. 340

8 Cf. Sorin Alexandrescu, *Le paradoxe roumain*, în *International Journal of Rumanian Studies*, Amsterdam, I, 1976, pp. 9-20

9 I.C.Brătianu, *Acte şi cuvîntări*, III, Bucureşti, 1930, p.14.

10 *Din scrierile şi cuvîntările lui I.C. Brătianu*, Bucureşti, 1921, pp. 70, 93-103

11 *La Revue du Foyer*, 1914, no. 15, p. 210

12 V. Pîrvan, *Scrieri*, Bucureşti, 1981, p. 356

13 *Maiastra. Renaissance de l'Occident*, ed. par G. Duby, Paris, 1979, p. 11

14 *Manuscriptum*, XXI, 1990, 1, p. 82

15 *Contrapunct*, I, 47 (23. XI. 1990), pp. 3, 10

16 Constantin Noica, *De dignitate Europae*, Bucureşti, 1988

Val Condurache

Tristeţea literaturilor mici

Scriu aceste rînduri cu un sentiment de tristeţe în care se amestecă şi gustul zădărniciei. Dorind să fiu prezent în fiecare număr al **Daciei literare**, a cărei serie nouă a fost pusă la cale la Casa Pogor, nu am refuzat invitaţia de a scrie cîteva rînduri în numărul acesta româno-belgian. Am contat, ca şi în alte împrejurări, pe întinderea lecturilor mele şi pe buna memorie culturală, de a cărei fidelitate nu am avut niciodată motive să mă îndoiesc pînă acum. Tristeţea m-a cuprins abia în momentul cînd m-am aşezat la masa de scris şi am constatat că ştiam extrem de puţine lucruri despre literatura belgiană, deşi lecturile mele n-au fost niciodată discriminatorii.

Prima tentaţie a fost aceea să alerg la dicţionare şi enciclopedii,la istorii ale literaturii şi panorame. Am renunţat la ea, zicîndu-mi că este un alt fel de a-mi fura căciula: important, în momentul acela, nu era ce ştiu cărţile despre literatura belgiană, ci, hai să zicem aşa, în ce măsură este ea cunoscută de un intelectual de vîrstă mijlocie din România, care a digerat la viaţa lui şase mii de volume (ceva mai mult, ceva mai puţin?), încercînd să-şi facă o idee cît mai vagă nu numai despre marile opere ale umanităţii şi despre marile literaturi, ci şi despre cărţile frumoase care s-au scris pe lumea asta, în literaturile mici şi în literaturile mari, de popoarele mici şi de popoarele mari.

Constatările la care am ajuns m-au descumpănit, deşi am scotocit în colţurile cele mai întunecate ale memoriei mele. Literatura belgiană începea, pentru mine, cu Maurice Maeterlinck şi Emile Verhaeren şi sfîrşea cu Georges Simenon şi Michel de Ghelderode. Mi-am zis că un intelectual de vîrsta mea din Belgia, literat de formaţie, s-ar putea să ştie şi mai puţine lucruri despre literatura română. În fond, noi nu avem habar ce s-a tradus de la noi. Contemporanii ne flutură sub nas ediţii în limba franceză, în limba engleză, în japoneză, în rusă, în spaniolă, dar noi nu avem de unde şti care a fost impactul operei lor, în ce tiraj li s-au tipărit cărţile, dacă s-au cumpărat sau nu, dacă s-au citit sau nu. M-am întrebat cîteodată dacă nu cumva multe din aceste traduceri nu sînt nişte mesaje disperate azvîrlite într-o sticlă înfundată de un naufragiat pe oceanele lumii. Dacă ele nu sînt tot atît de fictive ca şi Academiile la care te poţi înscrie plătind o taxă de orgoliu. Apoi mi-am zis că e cu neputinţă să nu se ştie nimic despre Eliade, Cioran, Eugen Ionescu. E şi asta o consolare, dar, într-un fel, ea ne acoperă doar vanitatea. Cine, în Polonia, îl mai revendică pe Joseph Conrad, scriitor de limbă engleză? Polonezii defilează, în lume, tot cu Sienkiewicz, cu Reymont (laureaţi ai premiului Nobel) cu Gombrowicz ori Mrozek.

Verhaeren a intrat în memoria noastră culturală nu prin el însuşi, ci prin mişcarea noastră simbolistă de orientare mistică şi prin sincronismul lovinescian, care găsea în **Oraşele tentaculare** un posibil reper pentru poezia marilor aglomerări urbane. Dar Maeterlinck? Cine îşi mai aduce aminte de **Pelléas şi Mélisande**, de **Cele şapte prinţese**, de **Interior**, de **Intrusa**, de **Orbii**? Maeterlinck a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură în anul 1911. Numele lui nu va rămîne legat, în conştiinţa cititorului, de dramele simboliste, nici

de eseurile care le susțin, ci, prin marile lecturi ale copilăriei, unde **Pasărea albastră** stă alături de **Vrăjitorul din Oz**, ori de **Alice în Țara Minunilor**. Dacă e să mă întorc la meseria de critic, nu pot să nu recunosc în **Pasărea albastră** cîteva din temele mari simboliste și nu pot să nu leg jocul de aparențe evanescente din teatrul lui Maeterlinck, de obsesiile pictorilor simboliști, de Odilon Redon, de pînzele lui sfîșiate de iluminări și revelații. Dar, în bibliotecile noastre, **Pasărea albastră** e așezată alături de cărțile mari ale copilăriei. Sigur, ea nu este o poveste cu zîne, nu ne-a încîntat ca basmele Contesei de Ségur, ne-a neliniștit, ne-a întristat, ne-a înfiorat la gîndul că dincolo de pînza pictată pe care o numim realitate poate exista o realitate și mai profundă, dar poate să nu fie nimic. Mai bine decît mine o spune Maeterlinck însuși, într-un eseu care nu face nici o referire la **Pasărea albastră**: "Există un tragic de toate zilele care e nespus mai real, mai adînc și mai potrivit cu ființa noastră adevărată decît tragicul marilor aventuri. Lucru pe care ușor îl simți, dar nu-i lesne să-l arăți, deoarece acest tragic esențial nu e doar material sau psihologic. Nu-i vorba aci de lupta determinată a unei ființe împotriva unei alte ființe, de lupta unei dorinți împotriva altei dorinți sau de veșnica luptă a pasiunii și a datoriei. Ar fi mai degrabă vorba să arăți ce e uimitor în faptul însuși de a trăi".

Simenon este una din marile excepții ale genului "policier" și nu prin cantitate. Comisarul Maigret este mai mult și mai puțin decît Sherlock Holmes. Mai puțin, întrucît nu s-a întrupat în legendă. Ucigîndu-și, într-unul din romane, eroul, Conan Doyle a primit mii de scrisori de protest de la cititori din toată lumea. A trebuit să-l învie, scriind încă o carte. Există și o societate care îi conservă memoria și chiar dacă patronează dincolo de prevederile legii drepturile de autor ale lui Conan Doyle, poartă numele personajului. Mai mult - întrucît, ca orice personaj veritabil, are datele de comportament și psihologia omului de toate zilele. Nu e nemuritor și nu-i mînat de energia divină a unei singure pasiuni. Fără să fac vreo discriminare, voi spune că Maigret e mai aproape de personajele marii literaturi decît Sherlock Holmes, care vine în pagină dintr-o lume prefectă, la care bieții oameni nu au niciodată acces.

Voi încheia cu cîteva amintiri confuze despre un scriitor care merită mai multă recunoștință și recunoaștere: Michel de Ghelderode. Cîndva, revista **Secolul XX** i-a dedicat o jumătate de număr și, dacă nu greșesc (nu vreau să verific, tocmai pentru motivul că am plecat de la ideea memoriei culturale), a tipărit și textul piesei **Escorial**, pe care Dinu Cernescu a pus-o în scenă la noi. Ana Blandiana a tradus cîteva excepționale pagini de proză barocă, apărute prin anii '70 în colecția "Meridiane" sub titlul **Povestiri crepusculare**, iar Cătălina Buzoianu s-a chinuit cu vreo 15 ani în urmă să obțină aprobarea pentru reprezentarea unei piese al cărei titlu, iată, l-am uitat, deși m-a entuziasmat, o replică barocă, licențioasă în felul lui **Till Ulenspiegel**, la **Avarul** lui Molière.

Aici se încheie jurnalul de-o zi al unui literat de vîrstă mijlocie, jurnalul unei călătorii chinuite în memoria lecturilor sale. Trăind într-o literatură mică, sentimentul zădărniciei nu poate să nu te cuprindă. Și dacă amintirile mele din lecturi belgiene sînt atît de restrînse, cum vor fi arătînd lecturile românești ale literatului belgian? Închei aici aducîndu-mi aminte, cu ironie tristă, că între cele două războaie România era socotită Belgia Orientului.

Emile Van Balberghe

Difuzarea de carte în Comunitatea Franceză din Belgia

Motto:

" Une proposition qui émane de moi-si, diversement, citée à mon éloge ou par blâme-je la revendique avec celles qui se passeront ici-sommaire vent, que tout, au monde, existe pour aboutir à un livre."

Mallarmé

Contrar a ceea ce s-ar putea crede uneori, Comunitatea Franceză din Belgia nu este un organism cultural semi-oficial grupînd francezii ce locuiesc sau se află doar pentru o perioadă în Belgia, ci ansamblul belgienilor francofoni din două regiuni ale țării: regiunea Bruxelles-capitala și regiunea valonă. Astfel ea conferă aceeași identitate culturală celor 3,5 milioane de valoni și celui aproape un milion de bruxelezi francofoni.

Am dori să prezentăm situația librăriilor din această Comunitate, menționînd atît librăriile de carte nouă, cît și anticariatele. Nu vom reveni decît sumar asupra modurilor de achiziție și de difuzare a cărților noi.

Centrele de vînzare a cărților noi sînt numeroase și variate, de la chioșcurile de ziare, la tutungerii, gări sau mari suprafețe comerciale. Nu vom vorbi însă aici despre aceste mici centre de comercializare. Ne vom referi doar - servindu-ne de un raport recent - la "librăriile generale".

Librăria generală se definește ca fiind un centru de comercializare a cărților noi, accesibil publicului și trebuind să reunească toate caracteristicile următoare:

- să ofere un sortiment de carte multi-disciplinar și multi-editorial de noutăți și de cărți de fond permanent;
- să nu depindă de o centrală de achiziție;
- să trateze comenzile în funcție de **unitatea clientelei** (așa-numitele **comenzi speciale**);
- să dispună de instrumente profesionale de cercetare bibliografică (**La librairie générale dans la Communauté française de Belgique**, dosar întocmit de Muriel Collart și Alain Esterzon de la Editura Ercée, Bruxelles, Ministerul Culturii și al Afacerilor Sociale, Promovarea Literelor, Cărții și Limbii, 1992, p. 9).

Ar fi de remarcat faptul că sistemul centralei de achiziții funcționează în mică măsură la noi. După informațiile noastre, nu se aplică decît pentru aprovizionarea raioanelor de carte din marile suprafețe comerciale. Librăriile individuale fac comenzile de cărți la un angrosist sau, uneori, direct la un editor. Sensul cererii este așadar: particular > librărie generală, angrosist > editor și nu ca în România chiar dacă lucrurile încep treptat să se schimbe prin apariția distribuitorilor privați: editor > centrală de achiziție > librărie > particular. Bineînțeles, mai mulți librari se pot grupa într-un singur serviciu de comandă, dar este vorba doar de o centralizare pentru a facilita economiile de facturare, transport, personal și timp, sensul rămînînd întotdeauna același: de la comanda individuală a amatorului către editor.

În realitate, această centralizare a comenzilor permite omiterea unui element din șir pentru comenzile importante, putînd să facem apel direct la editor fără a mai ține cont de angrosiști. Este vorba din nou de economii, cerînd astfel o remiză mai importantă pentru că un intermediar - angrosistul - nu mai trebuie plătit. Este cazul rețelei FNAC. Evident, pentru comenzile individuale, una cîte una, aceste rețele se aprovizionează de la angrosiștii tradiționali.

În Comunitatea Franceză din Belgia, 74 de centre de comercializare corespund definiției date mai sus. Nu ne vom referi aici la toate centrele din ancheta despre care am vorbit; ne vom mulțumi doar să ne referim la cele principale, cele care îi pot face pe cititorii români să înțeleagă "diferența".

La noi nu există librării ale statului, una singură are ca statut juridic ASBL (asociație fără scop lucrativ), 23 sînt SPRL (societăți de persoane cu responsabilitate limitată), 20 sînt SA (societăți anonime) și 3 sînt SC (so-

cietăți cooperative); 26 sînt sub nume proprii și deci ținute de independenți.

În cele mai multe cazuri, librăriile nu sînt diversificate, adică vînd numai cărți, față de unele care vînd și presă și/sau articole de papetărie și/sau chiar CD-uri (compact discuri).

Subliniam, cu un alt prilej, că librarul român este mai curînd un gestionar - să îndrăznim să spunem chiar funcționar? - decît un specialist. În Comunitatea Franceză unde piața cărții este împărțită aproape egal între sexe (bărbați: 57,5%, femei: 42,5%), unde vîrsta medie a responsabililor se situează între 35 și 45 de ani (48%), doar 19,1% dintre aceștia nu au o pregătire specială; 32,4% au o pregătire în științe umane, 32,3% au o altă pregătire (drept, științe aplicate, economie), 13,2% vin din învățămînt și 3% au primit o pregătire de bibliotecari.

Un alt aspect interesant: 22,5% din librării sînt ținute de un singur responsabil, 29,6% au un vînzător, 28,2% au trei vînzători, 11,3% au patru sau cinci vînzători, 4,2% de la șase la zece vînzători și doar 4,2% au mai mult de zece vînzători.

Informatica a fost introdusă în gestiunea librăriilor: 30,9% dintre acestea și-au informatizat gestiunea depozitelor și contabilitatea, 27,9% și-au informatizat doar contabilitatea, 2,9% doar depozitele, față de 38% care nu folosesc nici un fel de informatizare sau care au recurs la birouri exterioare de contabilitate.

E greu de vorbit aici despre suprafețele magazinelor sau despre cifrele de afaceri. Ar trebui să nuanțăm îndelung informațiile deoarece ele riscă să nedumerească pe cititorii români dacă nu sînt plasate într-un context socio-economic. De asemenea, a vorbi despre situarea geografică a librăriilor în Comunitatea Franceză nu poate fi revelator, dacă nu ne referim și la densitatea și tipul de populație. Ne mulțumim să spunem doar că, din cele 74 de centre de vînzare, 30 sînt situate la Bruxelles și la periferia sa.

Majoritatea librăriilor au pe rafturile lor între 10 și 25 de mii de cărți (43,7%). În afara acestui procentaj, cel mai ridicat (26,8%) privește librăriile care au mai puțin de 10 mii de cărți, iar cel mai mic (1,4%) privește librăriile care au mai mult de 100 de mii de cărți.

Librarii declară fie că favorizează noutățile (32,9%), fie că mențin un echilibru cu cărțile fundamentale (61,4%), fie că favorizează cărțile fundamentale (5,7%). Puține cărți în limbi străine sînt disponibile în magazin.

Vom încheia această scurtă prezentare a librăriilor de carte nouă din Comunitatea Franceză din Belgia examinînd sursele bibliografice care permit librarului să răspundă cerințelor clientelei sale. Librarii recunosc că fac apel la instrumentele de cercetare bibliografică de mai multe ori pe zi sau chiar de mai multe ori pe oră.

Imprimatele (în afara cataloagelor de editori) și instrumentele electronice folosite de ansamblul librăriilor provin, pentru librăriile studiate, din aceeași bază de date - Cercul Librăriei de la Paris, care ocupă o poziție de necontestat în materie. Trebuie insistat asupra faptului că imprimatele (periodicul Livres-Hebdo, volumele **Livres disponibiles**), incluzînd cataloagele de editori, constituie singura sursă de informație bibliografică pentru aproape jumătate dintre centrele de vînzare. Dar trecerea la instrumentele electronice pare să se accelereze.



Bruxelles. Primăria orașului, capodoperă a arhitecturii europene

În sfîrșit, să semnalăm că există de mai mulți ani un curs postuniversitar pentru librari care durează doi ani la Universitatea din Liège și la Universitatea din Louvain-la -Neuve.

*

Este dificil de studiat, într-o paralelă strictă, anticariatele. Nu dispunem de rezultatele unei anchete recente similară celei privitoare la librăriile de carte nouă, anchetă care a fost făcută la cererea Ministerului Culturii și al Afacerilor Sociale al Comunității Franceze din Belgia.

Nu avem la dispoziție decît ultimul repertoar pe care l-am făcut în 1988 și care are doar un caracter de ghid pentru uzul particularilor și profesioniștilor (**Répertoire des libraires de livres anciens et d'occasion 1988**, ediție nouă, Bruxelles, Emile Van Balberghe*, 1988 - o primă ediție a apărut în 1986).

Repertoarul nostru nu vrea să fie elitist: am menționat orice loc pe care l-am reperat unde e posibil să se găsească cărți de ocazie. Ceea ce explică faptul că numărul librăriilor de cărți vechi și de ocazie este mai mare decît cel al librăriilor de cărți noi; am reperat în Comunitatea Franceză din Belgia mai mult de 250 de anticariate, mai mult de 150 aflîndu-se la Bruxelles. Trebuie deci relativizată comparația între cele două tipuri de comerț. În **Repertoar** sînt, de asemenea, menționați librarii de benzi desenate. Ori librăriile de benzi desenate noi vînd aproape toate benzi desenate de ocazie. Aceste librării nu sînt, bineînțeles, menționate în ancheta Ministerului, ca și, de altfel, librăriile de cărți noi cu preț redus la care ne vom referi mai tîrziu.

Nu ne mai rămîne decît să spunem că meseria de librar de cărți vechi și de ocazie este extrem de activă, exercitîndu-se în mici magazine dar și în mari librării specializate. Acestea din urmă, însă, nu sînt numeroase.

De altfel, majoritatea librăriilor sînt ale independenților care lucrează în general singuri. Dacă majoritatea lor nu au o pregătire universitară, ei compensează această deficiență printr-o experiență vastă în acest domeniu. Unii folosesc, de fapt, aceleași instrumente de lucru ca și librarii de cărți noi. Prima lor grijă la achiziționare este de a verifica dacă sînt sau nu epuizate cărțile pe care le vor pune în vînzare. Ar fi de menționat că un număr de anticari lucrează cu ajutorul unui ordinator. Un număr mare de librari publică cataloage specializate sau variate de cărți de ocazie cu prețuri stabilite. Cel care telefonează sau intră primul la librarul care i-a trimis prin poștă ultimul catalog va putea achiziționa cartea dorită.

Dar anticariatele nu sînt singurele locuri unde pot fi descoperite cărți vechi, cărți epuizate sau de ocazie. Trebuie să menționăm și vînzările publice de cărți, regulate sau ocazionale. Pentru Comunitatea Franceză din Belgia acestea au loc mai ales la Bruxelles și la Liège. Calitatea acestor "tîrguri" de carte variază în funcție de calitatea mărfii prezentate și de cea a librarului care le organizează. Spre deosebire de Franța, unde vînzările publice nu pot fi organizate decît de persoane ce dirijează licitația, acreditate de stat, în Belgia, un simplu librar poate organiza un astfel de tîrg, un funcționar al justiției garantînd, prin prezența sa, buna funcționare legală.

Unele vînzări se fac pentru cărțile de valoare ce sînt obiectul licitațiilor între amatori belgieni și străini, licitările făcîndu-se uneori chiar prin telefon în timpul vînzării.

Putem, de asemenea, găsi cărți la numeroasele tîrguri ce se țin des, la date fixe, în țară. Unii librari participă, de altfel, regulat. Aceste tîrguri sînt deci frecventate și de profesioniști care își declară fiscal comerțul și își exercită astfel profesia. Pe lîngă aceștia, la așa-numitele tîrguri "libere", pot vinde, ocazional, și particularii.

Este aproape inutil de menționat că anumiți particulari devin treptat veritabili profesioniști, cu singura diferență că sînt scutiți, în această activitate foarte des secundară, de impozite, de TVA și de taxe sociale.

În sfîrșit, deja de mulți ani încoace, un nou comerț de carte s-a înființat, acela de carte nouă la preț redus. Este vorba despre cărțile noi care, după un anumit timp, sînt scoase din circuitul obișnuit al librarilor de cărți noi, iar soldarea depozitelor este lichidată. Astfel, aceste cărți se regăsesc într-un circuit suplimentar, cel al librăriilor de cărți noi cu preț redus. Îi bănuim uneori pe unii editori că publică pentru acest circuit!

■

Unii librari, în mod particular specializați

într-un domeniu precis, adună uneori în magazinele lor cărţi noi cu preţ redus şi cărţi de ocazie. Se înţelege de la sine că aceştia caută peste tot, la particulari dar şi în cataloagele confraţilor, în magazinele acestora din urmă, la tîrguri, cărţile ce fac obiectul specialităţii lor şi, bineînţeles, sînt dintre cei care cumpără la licitaţii. Aceşti librari specializaţi sînt, din punctul nostru de vedere, adevăraţii specialişti ai cărţii, cei ce fac în mod special onoare acestei frumoase profesii.

* **Emile Van BALBERGHE**, consilier ştiinţific al Comunităţii Franceze din Belgia şi librar

traducere de **Monica BROOS**

Frans De Haes, Paul Edmond

Arhivele şi Muzeul Literaturii

Fondat în 1958, la iniţiativa lui Joseph Hanse, membru al Academiei regale de Limbă şi Literatură Franceză, cu sprijinul lui Herman Liebaers, pe atunci conservator-şef al Bibliotecii regale Albert I, ansamblul Arhivele, şi Muzeul Literaturii, sub preşedenţia succesivă a lui Luc Hommel, Lucien Cristophe şi Joseph Hanse, are ca scop esenţial pe acela de a fi martor semnificativ şi stimulent al culturii literare de expresie franceză în Belgia şi de a permite astfel studenţilor, cercetătorilor, savanţilor şi animatorilor culturali o apropiere de opera scriitorilor noştri, pentru a-i face cunoscuţi atît în Belgia, cît şi în străinătate, pentru a face să progreseze, prin lucrări bazate pe documente adesea inedite, studiul literaturii şi al patrimoniului cultural francofon în care ea se înscrie.

Adăugarea la nucleul originar - actuala secţie de **Arhive** - a unui Muzeu al Cuvîntului (Musée de la Parole) mai întîi, apoi a unui Centru Internaţional de Studii Poetice, precum şi crearea unei secţiuni consacrate teatrului, n-au modificat, desigur, obiectivul fundamental al instituţiei, ci, mai degrabă, l-au diversificat. De acum înainte, Arhivele şi Muzeul Literaturii, rămînînd la obiectivul iniţial de studiu al literaturii belgiene de expresie franceză, îşi deschid porţile activităţilor pedagogice şi devin în egală măsură un centru de colaborare şi de studiu al literaturilor străine.

Fiecare secţie păstrîndu-şi specificul materialului şi avînd o istorie proprie, este de la sine înţeles că cele patru diviziuni, la ora actuală pe calea informatizării, îşi propun obiective identice. Acestea sînt în număr de trei: 1. achiziţionarea şi catalogarea materialului; 2. relaţii cu publicul (săli de lectură); 3. punerea în valoare a patrimoniului prin publicaţii, expoziţii, colocvii şi colaborări cu alte centre din străinătate.

Secţia "Arhive"

Secţie-mamă a ansamblului, secţia-**Arhive** prezintă cercetătorului aproape 65000 dosare despre istoria literelor şi a scriitorilor noştri de la 1830 încoace, cuprinzînd manuscrise, corespondenţă, carnete, memorii, ediţii rare, cărţi cu dedicaţii, broşuri, manifeste etc. Mai trebuie adăugat un fond de carte care cuprinde mai mult de 5000 de lucrări care acoperă, în cea mai mare parte, ceea ce este esenţial în literatura beletristică, eseu, studii generale, lucrări colective, monografii.

Acestor materiale le corespunde un catalog alfabetic şi analitic conţinînd achiziţiile pînă la 31 decembrie 1988. Achiziţiile ulterioare - deja în număr considerabil- au fost şi ele înregistrate şi clasificate. Ele vor fi progresiv prelucrate şi codificate în reţeaua informatizată recent începută. În aşteptarea unei funcţionări eficace şi a unei consultări facile a acestei reţele, pentru a înlesni cercetările în timpul perioadei de tranziţie pe care o dorim cît mai scurtă, noi inserăm, în fişierul "clasic" al sălii de lectură, o fişă **globală** şi provizorie pentru fiecare achiziţie care are dreptul la o cotă globală. În afară de aceasta, punem de pe acum la dispoziţia cercetătorilor un **listening** care enumeră achiziţiile începînd cu anul 1989. În ceea ce priveşte lucrările de licenţă, (siglă MLA şi MLB/C) ele sînt sistematic codificate de la sfîrşitul lui 1989. Semnalăm constituirea unui impresionant fond de cărţi referitoare la raporturile istorice şi actuale cu ţările Africii Centrale care constituiau imperiul colonial belgian.

Printre fondurile speciale pe care le administrează secţia trebuie menţionate: fondul Emile Verhaeren, recent completat, fondul Max Elskamp, fondul André Baillon, fondul Fernand Severin, arhivele arhitectului Henry van de Velde. Să adăugăm acestora importante seturi de materiale şi documente referitoare la: Charles de Coster, Albert Mockel (corpus în curs de prelucrare), Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe, Georges Rodenbach, Marcel Thiry, Geo Libbrecht, Emilie Noulet, Albert Ayguesparse, Constant Burniaux, Franz Hellesns, René de Solier, Roger Avermaete etc. Cercetătorii, atît cei străini, cît şi cei belgieni, încep să descopere - în special datorită expoziţiei **Tire la langue. Les irréguliers du langage** - amploarea crescîndă a documentelor legate de curentele avangardiste belgiene (Surréalisme, Cobra, Phantomas, Lèvres nues, Situationnisme...). Manuscrisele (Paul Nouge, Marcel Lecomte, René Magritte, Christian Dotremont, André Souris, Marcel Mariën etc.) şi o abundentă corespondenţă constituie un fond a cărei exploatare de-abia a început.

Printre cele 150 de dosare de arhivă înscrise în registrul achiziţiilor din 1990, notăm aici cîteva din ele, care, sîntem convinşi, vor deveni obiectul unor investigaţii viitoare: 1.album manuscris şi desenat reunind semnăturile colaboratorilor revistei **Le Coq Rouge**, oferit lui Eugène Demolder şi a lui Claire Rops cu ocazia căsătoriei lor (M.L. 6 557); 2.un ansamblu de opere inedite ale lui Pierre-Marie Olin. Colaborator la publicaţia **La Wallonie** (M.L. 6 561); 3.manuscrisul dactilografiat al operei **Oedipe sur la route** aparţinînd lui Henry Bachau conţinînd variante şi pasaje inedite; 4.un dosar "Cobra şi pictura tînără olandeză" (M.L. 6586) 5.**Notes** şi **Souvenirs**, patru caiete manuscrise dactilografiate semnate de Jules Destrée (1882-1887); 6.jurnalul dactilografiat al poetului Roger Goosens (10 fascicole); 7.Un corpus de manuscrise şi documente relative la opera lui Jean-Claude Pirotte (M.L. 6601); 8.şaizeci şi cinci manuscrise autografe şi dactilografiate de Franz Hellens (M.L. 6604); 9.mai mult de şase sute de scrisori autografe de Dominique Rolin, precum şi manuscrisele ultimelor sale romane. Acest dosar va fi completat în 1991; 10.manuscrisul dactilografiat cu corecturi şi prima corectură tipografică făcută de autor, a operei capitale a lui Raoul Vaneigem, **Adresse aux vivants sur la mort qui les gouverne et l'opportunité de s'en defaire.**

Secţia Internaţională

Întemeiat în 1954, Centrul Internaţional de Studii Poetice s-a dezvoltat mai întîi datorită numeroaselor contacte pe care fondatorul lui, Fernand Verhesen, le-a stabilit cu poeţi, critici, editori şi reviste din Belgia, Franţa şi din străinătate. Editînd de altfel şi o revistă, **Le Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques**, secţia a constituit de-a lungul anilor o bibliotecă internaţională care, în 1990, conţinea aprox. 70 000 de cărţi (volume de poezie, romane şi studii) şi mai mult de 4000 de titluri de reviste (65000 de exemplare pe rafturi) care au fost adunate -şi continuă să fie- prin interschimb, donaţii sau legate testamentare (P.Bourgeois, E.Vandercammen, P.Della Faille, R.Goffin, R.O.J. Van Nuffel, P.L.Flouquet, B.Noël, J. Moulin etc.). Secţia dispune în prezent de adevărate "biblioteci":franceză, canadiană(zona Québec), spaniolă, hispano-americană, portugheză, italiană şi centrafricană - cu adevărat impresionante prin conţinutul lor.

Din 1969, Centrul s-a integrat Arhivelor şi Muzeului Literaturii. El constituie în acelaşi timp secţia internaţională şi locul unde se păstrează şi se studiază poezia belgiană de limbă franceză. Acestei secţii i s-a adăugat "Fondul Scriitorilor în exil", devenit apoi Fondul Literaturilor din Europa de Est, care prezintă cercetătorilor un număr mereu mai mare de manuscrise şi cărţi care reconstituie istoria literaturilor din Europa Orientală...

Obiectivele secţiei sînt multiple: 1. să menţină şi să intensifice schimburile de reviste şi cărţi cu străinătatea, mai ales cu centrele care studiază literatura belgiană de limbă franceză; 2. să realizeze cele patru numere anuale ale revistei, instrument de cercetare şi de schimb cultural; 3. să informatizeze cataloagele alfabetice şi analitice ale cărţilor şi revistelor pentru a pune la dispoziţia cercetătorilor un serviciu eficace şi modern. Aceste trei obiective va trebui să fie realizate în următorii doi-trei ani. Între timp, cititorii vor dispune de fişierele clasice şi de listing-urile care le completează.

Parţial clasificate şi fişate, arhivele Centrului conţin:
1. corespondenţă, manuscrise, note şi documente ale lui Pierre-Louis Flouquet şi Pierre Bourgeois; 2. Documente şi manuscrise relative la publicaţia **Journal des Poètes** şi la bienalele internaţionale de poezie; 3. documente importante despre **Sept Arts**. **La Lanterne Sourde** şi destinul literar al lui Lautréamont; 4. corespondenţă, manuscrise, cărţi şi documente ale lui Pierre Della Faille, Robert Goffin, Edmond Vandercammen.

Din 1954, **Le Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques** a publicat 188 de numere conţinînd aproape 300 de studii şi traduceri despre diferiţi poeţi sau despre probleme de estetică poetică. Revista s-a realizat întotdeauna într-un spirit de liberalitate şi de exigenţă. Numere dedicate unui singur autor sau unei arii lingvistice sau culturale alternează cu numere mai eclectice. Directorii Centrului, F.Verhesen şi F.De Haes, ca şi secretarul de redacţie P.-Y.Soucy, decid sumarul definitiv şi îşi asumă întreaga responsabilitate a acestuia. Recent, revista şi-a îmbunătăţit prezentarea. Cititorul va găsi în ultimele numere traduceri din poetul englez Peter Dale, un grupaj despre poezia japoneză, un volum omagiu, reflexii, studii şi traduceri consacrate poetului portughez Antonio Ramos Rosa, o prezentare şi traduceri ale poetului Peter Huchel, studii despre Novalis, William Carlos Williams etc. Revista proiectează, de asemenea, numere speciale consacrate, printre altele, poetului polonez Alexander Wat şi poeziei din regiunea Québec. Un număr dedicat poeziei româneşti este în pregătire. Ea publică, cu sprijinul Comunităţii Franceze din Belgia, patru numere pe an, un număr avînd 40-75 de pagini.

Secţia "Teatru"

După ce a adunat, de la fondarea sa, importante documente despre teatru, instituţia a deschis în 1981 această secţie specifică. Scopul ei a fost dezvoltarea colecţiilor deja existente şi înlesnirea consultării şi exploatării lor pentru a face cunoscute prin studii, publicaţii şi expoziţii, operele autorilor noştri şi istoria teatrului în cadrul Comunităţii Franceze din Belgia.

Documentele adunate se referă atît la autori şi la viaţa teatrală din trecut, cît şi la teatrul contemporan. Manuscriselor, operelor, corespondenţei şi altor materiale ale marilor noştri scriitori clasici, de la Maeterlinck la Closson, trecînd prin Verhaeren, Crommelynck, Ghelderode, Soumagne şi alţii, se adaugă o abundentă documentaţie referitoare la autori recenţi sau în plină activitate, ca Paul Willens sau Jean Louvet, sau autori ai tinerei generaţii. Mai mult, materialele despre teatru catalogate la secţia "Arhive" (ML), aproape cinci sute de dosare, au fost înscrise sub sigla MLT. Un important corpus de aproape 1200 piese dactilografiate de autori belgieni a fost reunit sub sigla MLTB. O bibliotecă de 2000 de volume, fie de piese editate, de autori belgieni, o bună parte din ele, fie de studii generale despre teatru (MLTA şi MLTC) este, de asemenea, la dispoziţia cititorilor, ca şi un ansamblu de mai mult de 200 de titluri de reviste, vechi sau contemporane, belgiene sau străine, ca şi publicaţii periodice despre teatru sau alte instituţii de cultură. (MLTR).

Mai multe fonduri speciale sînt administrate de această secţie. Fondul Camille Poupeye s-a constituit din biblioteca şi documentele acestui mare critic al perioadei dintre cele două războaie, o documentaţie de primă importanţă pentru studiul istoriei teatrului în acea epocă. Fondul Wiener se compune din aproape 10000 de programe de teatru, cinema, de cabaret, adunate din Belgia şi din alte ţări europene, între anii 1890 şi 1930. În ceea ce priveşte fondul Mennès, el reuneşte 2500 de volume, studii generale despre arta spectacolului şi monografii. Semnalăm, de asemenea, două fonduri constituite prin achiziţionarea arhivelor din "Théâtre de l'Alliance" şi "Théâtre du Parvis".

Secţia "Teatru" posedă, de asemenea, clasificate pe teatru, stagiune şi spectacol, ansamblul criticilor de presă de specialitate asupra spectacolelor profesioniste de teatru din cadrul Comunităţii Franceze de la sfîrşitul anilor şaizeci. Pentru perioadele mai vechi, dispunem de documente de un tip sau de altul, de exemplu, extrase din presa vremii despre spectacolele de la Théâtre du Parc între anii 1899-1936.

Colecţia de fotografii despre teatru este alcătuită din peste 50 000 de bucăţi. Se pot găsi aici documente de cel mai mare interes pentru istoria teatrului din Comunitatea Franceză, printre altele o importantă colecţie referitoare la Théâtre du Marais, precum şi arhivele, recent achiziţionate, ale fotografilor de teatru Oscar şi Cayet. Cea mai recentă achiziţie în materie este setul de fotografii privind spectacolele Baletului secolului XX fotografiate de Robert Kayaert. Găsim aici, de asemenea, numeroase fotografii care reflectă viaţa teatrală contemporană. Catalogarea acestui important corpus este în curs, sub sigla AML, care va regrupa, de altfel, progresiv, orice document fotografic pe care îl posedă instituţia.

Menţionăm, în sfîrşit, pentru a încheia descrierea colecţiilor secţiei, un set de afişe teatrale şi documente scenografice, ca, de exemplu, importantul fond Joukovsky.

Ca şi la secţiile "Arhive" şi "Poezie", informatizarea catalogării şi clasificării documentaţiei, realizată de arhivarii secţiei, Martine Gilmont şi Nancy Dubois, a început să fie pusă la punct. Trebuie să mai adăugăm constituirea, acum în curs, a unei bănci de date generale informatizată despre viaţa teatrală contemporană în cadrul Comunităţii Franceze, bancă de date care a început să fie operativă în cursul anului 1991. Secţia "Teatru" publică, de altfel, începînd cu stagiunea 1981-82, **Anuarul spectacolelor** din Comunitatea franceză din Belgia. Acest anuar, realizat de Martine Gilmont, enumeră toate spectacolele montate de trupe belgiene de limbă franceză: operă, dans, teatru, teatru pentru copii şi tineret. El menţionează şi spectacolele trupelor străine cele mai importante, găzduite de instituţiile noastre, producţiile radiotelevizate sau turneele companiilor noastre de teatru în străinătate.

Secţia "Teatru" asigură, în sfîrşit, secretariatul Centrului belgian de la Institutul Internaţional de Teatru, Comunitatea Franceză, şi de la Centrul SIBMAS (Société internationale des Bibliothèques et Musées des Arts du Spectacle), Comunitatea Franceză.

Secţia audio-vizuală

În trecut numită Muzeu al cuvîntului (Musée de la parole), această secţie a preluat colecţia de înregistrări sonore despre viaţa noastră teatrală şi literară reunită sub numele de Paul Hellyn în anul 1951 şi integrată Arhivelor şi Muzeului Literaturii în 1968. Ea şi-a diversificat activitatea achiziţionînd documentaţia fotografică (fotografii şi diapozitive) şi videografică despre aceleaşi subiecte. Ea produce, de asemenea, cu ocazia expoziţiilor sau în scop didactic, videocasete originale.

Sonoteca, care conţine astăzi în jur de 2500 benzi, regrupează atît interviuri originale şi copii ale unor emisiuni radio, cît şi înregistrări ale unor dezbateri, recitaluri şi conferinţe care s-au derulat în cadrul Comunităţii Franceze în cursul ultimilor ani. Aici se vor găsi chiar şi documente mai vechi, mărturii de o valoare inestimabilă, ca de exemplu, înregistrări cu vocile lui Verhaeren, Maeterlinck, Ensor, Ghedelrode, sau Crommelynck. Copii pe casete ale acestor înregis-

trări pot fi obținute de la secția noastră. Au fost realizate și cîteva casete mai sintetice, prezentînd anumite opere sau curente literare.

Fototeca, al cărei fond principal este constituit de colecția Nicole Hellyn, fotograful instituției, conține peste 600 de dosare cu portrete de scriitori, la care trebuie adăugată o mie de diapozitive tematice evocînd universul mai multor autori. Putem aminti cele 15000 de diapozitive realizate cu prilejul a 200 de spectacole, în mare parte piese de autori belgieni de limbă franceză. Un număr sensibil egal de spectacole au fost fotografiate în alb-negru. Regulat, această documentație fotografică care crește constant, este utilizată fie pentru expoziții, fie pentru a ilustra cărți sau publicații periodice.

Secția audio-vizuală dezvoltă, de asemenea, sub responsabilitatea lui Daniel Vanmeerhaeghe, o activitate videografică. Piese ale unor dramaturgi belgieni sînt astfel înregistrate și păstrate. Copii ale unor emisiuni teatrale ne sînt trimise de Radio-Televiziunea belgiană. Aceste casete pot fi vizionate, la cerere, în instituția noastră.

Prelucrarea și păstrarea informatizată a acestei documentații audio-vizuale a început să fie realizată și în această secție de către Nancy Dubois.

În afara înregistrării spectacolelor teatrale, secția realizează cîteva producții videografice specifice, dintre care unele sînt difuzate prin grija Mediatecii din Belgia. Cităm astfel cîteva din realizările lui Jean-Paul Lavaud: **Legenda lui Thyl Ulenspiegel**, **Figuri ale literaturii III**, **Fernand Crommelynck**, **O sută de ani de scriitură teatrală**, sau transpunerea videografică **"Îl cunoașteți pe Michel de Ghelderode ?"**, a montajului lui Paul Hellyn, producția mai recentă a unei casete consacrate expoziției **Les irréguliers du langage**. Lista titlurilor colecției noastre poate fi obținută la cerere.

traducere de **Olimpia-Corina NEGURĂ**

ARCHIVES ET MUSEE DE LA LITTERATURE
A.S.B.L.
Bibliothèque Royale Albert I^er - 4, Boulevard de l'Empereur 1000 Bruxelles
Tél 02 / 519 55

Bruxelles, le 28 6.93

Monsieur Lucian Vasiliu
Directore
Muzeul Literaturii Române
Str. V. Pogor, nr 4
RO 6600 IASI ROUMANIE

Cher Monsieur le Directeur,

Mon collaborateur, Emile Van Balberghe, me dit l'accueil que vous lui avez réservé et l'enthousiasme que vous avez montré à notre petit accord de jumelage. J'espère qu'il marquera le début d'échanges fructueux. Lui et moi, vous en remercions vivement.

J'attends avec impatience le numéro de Dacia Liberara que vous allez consacrer à nos lettres. Je pense qu'il est particulièrement intéressant d'avoir le point de vue roumain et je me permets de vous envoyer un petit article de présentation, Archives et Musée de la Littérature. Les éléments trop ponctuels (n° d'inventaire, mentions de fonds trop particuliers) peuvent être supprimés.

En attendant le plaisir de vous rencontrer, croyez, Cher Monsieur le Directeur, en mes meilleurs sentiments

Marc Quaghebeur
Commissaire au livre.

Entre le Musée de la Littérature de Iasi et les Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles, il a été convenu que

Les deux institutions consacrant leurs efforts à la conservation, à l'étude scientifique et à la mise en valeur de leur littérature nationale ou communautaire respective, elles seraient heureuses de confronter leurs expériences et leurs réalisations (expositions, éditions, publications scientifiques, catalogues, etc), et ce

en favorisant des rencontres entre leurs membres,
en pratiquant des échanges de livres,
en mettant sur pied des expositions ou échanges d'expositions,
en recevant des conférenciers,
en publiant des articles, etc

Cette convention, réalisée dans l'esprit des accords culturels signés entre la Roumanie et la Communauté française de Belgique, n'a d'autre but que de favoriser des échanges culturels entre deux institutions de même nature, permettant des projets communs dans l'avenir.

Iasi, le directeur du Musée
Prof. Lucian Vasiliu
L. Vasiliu

Bruxelles, le directeur de recherches des Archives et Musée de la Littérature
M. Quaghebeur

ARCHIVES ET MUSÉE DE LA LITTÉRATURE
c/o BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE
Bd DE L'EMPEREUR, 4
B 1000 BRUXELLES

Contractul între Muzeul Literaturii din Bruxelles și Muzeul Literaturii Române din Iași

Francezii au vampirizat, pur și simplu, cultura belgiană...

- Iolanda Vasiliu în dialog cu d-l Georges Diener, director al Centrului Cultural Francez din Iași -

I. Vasiliu: Georges, aș vrea să-mi spui, pentru cititorii revistei "Dacia literară", cum percep francezii astăzi ideea de belgitudine, în ce măsură se mai uimesc, precum odinioară, nedezmințindu-și faima de popor etnocentrist, de "cum pot fi unii persani?" Sau poate crezi că istoria comună nuanțează opinia francezilor despre belgieni și a belgienilor despre francezi?

Georges Diener: S-a vorbit mult despre Belgia, recent, după dispariția regelui, dar cred, - deși e o părere personală, n-aș vrea să generalizez-, că francezii nu înțeleg în toată complexitatea ei problema belgiană; de fapt, nici nu știu dacă măcar toți belgienii înțeleg tot ce li se întîmplă. Cît despre statul federal și comunități, cînd ne adresăm unui valon vorbindu-i despre Belgia, primim de îndată o replică vehementă, căci, după spusa lor, e vorba, de fapt, de Comunitatea franceză din Belgia. Iar cînd vorbim cu un flamand spunîndu-i că-i belgian, în general este de acord, dar preferă să nu precizeze nimic. E o situație complexă, ce devine surprinzătoare pentru noi francezii, care am realizat statul central și indivizibil în 1789. Așadar, belgitudinea se referă la un spațiu cultural; în orice caz, pentru mine are o rezonanță culturală. Eu am aflat destul de recent, de cînd ființează Centrul Cultural Francez, pe care am onoarea să-l conduc și în numele căruia am inițiat legături cu belgienii francofoni, că un număr foarte important de autori valoni nu sînt francezi, ci valoni. Mă gîndesc la gramaticieni și scriitori, fie că e vorba de Grevisse, Michaux sau Simenon. Pentru noi, ei sînt autori francezi.

I.V.: Și totuși, în ciuda acestui mod de a privi lucrurile, există și francezi care recunosc efectiv ponderea extraordinară a intelectualilor belgieni în cultura franceză. Un fost director de la "Magazine littéraire" afirma la un moment dat că un scriitor francez din doi e... belgian. Extrapolînd, am putea spune că un scriitor francez din doi e bulgar, polonez, ba poate chiar român...

G.D.: Aș vrea să fiu bine înțeles. Nu sînt deloc mîndru de spiritul etnocentrist al francezilor; în plus, pentru mine a fost o-ntîmplare fericită să descopăr nuanțe care contribuie la precizarea diversității.

I.V.: Prin urmare, crezi că Centrele Culturale Franceze, în general, trebuie să contribuie nu numai la cunoașterea francezilor, ci și a francofonilor din alte spații de cultură decît Franța?

G.D.: Da, sînt convins. Ar fi păcat pentru toată lumea și-n primul rînd pentru români, care trebuie să beneficieze de aceste Centre Culturale; ele au fost create în acest scop, de a putea îmbogăți publicul cu informații dintr-un spațiu cultural mult mai vast și mai nuanțat. Ar fi o nedreptate să ne rezumăm numai la spațiul francez. În spațiul francofon belgian există această literatură atît de importantă încît

francezii au acaparat-o de-a dreptul, au vampirizat-o; există însă şi francofonia românilor, a elveţienilor, a africanilor sau a celor din Quebec. E un domeniu foarte bogat, deci avem tot interesul să ne deschidem spre francofonie, astfel încît să prezentăm ceva mult mai nuanţat; şi nu e vorba numai de literatură, ci şi de muzică, de benzile desenate sau de artele plastice.

I.V.: Totuşi, se pare că nu toate spaţiile de cultură francofonă au încercat să stabilească contacte cu Centrele Culturale Franceze din România. La un moment dat, am fost întrebată de un francez de la Ambasadă de ce nu se fac doctorate despre literatura din Quebec.

G.D.: Eu sînt primul întristat şi regret această quasi-absenţă a informaţiei despre francofonia canadiană, dar eu am fost cel care a început demersurile. Am trimis o scrisoare unui organism canadian, invitîndu-l să ne trimită cărţi. Am trimis, de altfel, o copie după convenţia-cadru încheiată cu Comunitatea Franceză din Belgia, spunînd că, fără a ţine neapărat cont de ceea ce s-a făcut de către aceasta, am putea stabili relaţii profitabile. Cred că există o problemă legată de acest fapt; aceste comunităţi care sînt în general foarte reduse numeric, se tem de încercarea Franţei de a le vampiriza. De aceea sînt oarecum rezervate şi prudente, dorind, cu stîngăcie, cred, să-şi păstreze specificitatea. Problema e că, în acest scop şi cu aceste pretexte, rămîn necunoscute, pînă la urmă, publicului român. Sigur că există şi chestiuni cu totul prozaice, de ordin bugetar. Comunitatea Franceză din Belgia n-are decît patru milioane de locuitori, deci nu dispune de mijloace financiare care să-i permită să deschidă Centre Culturale. Şi lectoratele existente abia rezistă financiar. Mi se pare absolut logic ca, pe structurile noastre existente deja, cu un pic mai mulţi bani, să se facă acest lucru. Acum trebuie ca responsabilii politici să discute şi să se-nţeleagă; păstrînd proporţiile, este aceeaşi problemă ca între Austria şi Germania. Am avut ocazia să discut cu autorităţi austriece care mi-au spus că se tem în ceea ce priveşte Institutul Goethe din Bucureşti de un fel de asimilare a culturii lor cu cea germană. Şi cum ei sînt mai puţin bogaţi decît germanii, nu fac nimic în acest sens iar rezultatul e lesne de imaginat.

I.V.: În cadrul convenţiei-cadru mai multe instituţii din Iaşi au stabilit proiecte de colaborare cu Comunitatea Franceză din Belgia. Care sînt, în acest sens, rezultatele parteneriatului acesteia cu Centrul Cultural Francez din Iaşi?

G.D.: Foarte concret, Comunitatea Franceză din Belgia, prin persoana demnului său reprezentant **Emile** Van Balberghe, a stabilit multe contacte în România iar în Iaşi cu Muzeul Literaturii Române, cu revista "Cronica". În privinţa Centrului Cultural Francez, primul contact ce s-a materializat a constat într-un fond de carte care-şi păstrează specificitatea. Nu am amestecat literatura belgiană de limbă franceză cu celelalte rafturi cu literatură franceză. Rafturile belgienilor se pot distinge foarte uşor şi cred că e un lucru pozitiv. Am primit deja două expoziţii din partea Comunităţii Franceze din Belgia. Sperăm să mai primim una foarte importantă, care a putut fi văzută la Sevilla, în cadrul Expoziţiei Universale: "Papier blanc, encre noir", deci e un proiect, nu e încă totul stabilit, dar asta ne va permite, indirect, să stabilim contacte între Republica Moldova şi Comunitatea Franceză din Belgia, fiindcă, nefiind încă semnate acorduri culturale între cele două state, Moldova şi CFB, putem foarte bine noi, prin Centrul Cultural Francez, să propunem acest fel de operaţiuni şi manifestări, Moldovei. Sînt încîntat şi mîndru, căci asta înseamnă că sîntem un fel de trambulină, sper, utilă.


Centrul Cultural Francez din Iaşi

I.V.: În încheiere, aş vrea să-ţi spun că la Iaşi se va inaugura anul acesta, în premieră naţională, probabil, un curs de literatură belgiană, pentru studenţii Facultăţii de Litere, curs iniţiat de d-na conf. dr. Petruţa Spânu. Crezi că s-ar putea face ceva pentru ca studenţii care se vor ocupa de literatura belgiană să găsească aici cărţile de care vor avea nevoie?

G.D.: Eu voi face tot posibilul, dar ar fi de dorit ca aceşti studenţi, împreună cu profesoara lor, să se asocieze eforturilor mele, pentru a primi şi mai multe cărţi adaptate specificităţii studiului lor. Deşi biblioteca noastră are o vocaţie generalistă, fiind vorba de o bibliotecă publică de informare, avem şi misiunea şi datoria de a răspunde nevoilor specifice, mai ales cînd e vorba de o astfel de experienţă-pilot, inedită; deci aş fi încîntat să contribui efectiv la dezvoltarea acestei secţii, la Universitate.

Petruţa Spânu

"Specialitatea" literaturii belgiene: fantasticul

Fantasticul este recunoscut de critici ca una din cele mai importante trăsături ale literaturii belgiene. Textele ţesute pe fenomene şi evenimente misterioase, insolite, supranaturale, care presupun acceptarea neobişnuitului, apar de timpuriu pe teritoriul actual al Belgiei şi sînt mai numeroase decît la alte popoare. Tradiţia urcă pînă la hagiografia medievală, cu numeroase adaptări ulterioare şi la romanul curtenesc feeric, de origine locală. În perioada Renaşterii, intrigile romaneşti sau dramatice se inspiră programatic din mitologia antică. Expediţia lui Iason după lîna de aur, de pildă, model declarat al dinastiei burgunde, conţine multe elemente fantastice. Feericul popular era mai bogat aici decît în alte părţi, deoarece provenea din două surse - romano-celtică şi germanică -, iar raţionalismul clasic şi luminist, care în Franţa înăbuşea în mare măsură fantasticul, era mai slab în Ţările de Jos, sub influenţa barocului spaniol, şi nu juca un rol hotărîtor. Raporturile literaturii cu pictura flamandă sînt mai evidente în genul fantastic decît altundeva. Totuşi, pictura nu trebuie tratată drept simplă sursă de inspiraţie literară. Ea ilustrează, ca şi literatura, două tendinţe ale spiritului belgian: misticismul, vizibil la Ruysdael, Rembrandt, Maeterlinck, Rodenbach, Van Lerberghe, Muno, exprimînd setea idealistă de absolut a unor personaje rafinate, elitiste, evanescente, ca şi ideea că în afara lumii concrete există o altă realitate, mai bogată, şi fantasticul plebeu, superstiţios, impregnat de concret, uneori vulgar, din pînzele lui Bruegel şi Jordaens, din povestirile şi romanele lui Eekhoud, Stiernet, Krains, Virrès, cu personaje vrăjitori, magicieni, astrologi, chiromanţi, prezicători. De obicei, aceste două tendinţe se intersectează, una din ele fiind, desigur, dominantă.

Cînd Europa a fost cuprinsă de valul romantismului, Belgia francofonă a devenit locul privilegiat de receptare şi de imitare a povestirilor fantastice ale lui E.T.A.Hoffmann şi E.A. Poe şi, mai ales, al unei bogate creaţii originale. Interesul pentru insolitul din folclor se răspîndeşte repede. Victor Joly publică **Istorii tenebroase** (1857), pline de demoni şi fantome, etnograful Marcellin La Garde colecţionează basme din Ardeni, continuatorul său Henry de Nimal aranjează **Legende de pe Meuse** (1898), medicul Pol Demade scrie **Poveşti neli-**

niştite (1896). Aproape toţi literaţii profesionişti de la răscrucea secolelor XIX şi XX au în "bagaje" culegeri de acest gen. **Poveşti pentru copiii de ieri** (1908) de Mockel, **Poveşti din afara timpului** (1889-1906) de Van Lerberghe, **Oaspetele necunoscut** (1917) de Maeterlinck, unele romane ale lui Rodenbach, Krains, Eekhoud - din culegerile **Chermese** - atestă interesul constant al întregii generaţii pentru straniu, ştiinţele oculte şi parapsihologie. Unii scriitori, ca Hubert Stiernet în **Poveşti cu stafii** (1906) sau Horace Van Offel, în **Căpitanul vasului fantomă** (1922), îşi manifestă chiar înclinaţia spre macabru şi oroare.

În ciuda unor succese remarcabile, de ca-



Anvers.Muzeul Middelheim(cel mai vast muzeu de sculptură în aer liber din lume)

re naraţiunile fantastice s-au bucurat timp de decenii, genul şi-a cîştigat deplina apreciere de abia în perioada interbelică, datorită lui Franz Hellens şi Jean Ray. Cele trei culegeri de scurte povestiri ale lui Hellens, **Nocturnal** (1919), **Realităţi fantastice** (1923) şi **Noi realităţi fantastice** (1931), se bazează pe recunoaşterea existenţei a două straturi de realitate: una zilnică, banală, cognoscibilă cu ajutorul simţurilor şi al raţiunii, şi alta supranaturală, la care avem acces numai fragmentar. Dacă despre prima se poate vorbi fără teamă sau eroare, în cea de a doua fenomenele care se sustrag raţiunii pot fi doar sugerate, înregistrate sau descrise. Cititorul trebuie să tragă concluzia pe propria răspundere. Jean Ray evoluează de la prezentarea lumii senzoriale ca iluzorie, - pentru că dispreţuieşte înţelegerea (**Croaziera umbrelor**, 1932) -, la autentificarea fenomenelor suprareale, prezentate ca fireşti (**Marele nocturn**, 1942, **Cercurile groazei**, 1943, **Caruselul sortilegiilor**, 1964, **Poveştile negre din golf**, 1964). Faza intermediară apare în **Poveşti spuse la whisky** (1925), care conţin aproape toate motivele fundamentale ale creaţiei sale. Influenţă alcoolului atenuează în oarecare măsură insolitul evenimentelor descrise, acceptate cu complicitate îngăduitoare.

Din motive de economie, vom trece sub tăcere cîţiva maeştri ai genului, precum Thomas Owen, Gérard Prévot, Michel de Ghelderode, Marcel Thiry, Jacques Sternberg, Guy Vaes, Albert Ayguesparse şi vom urmări dezvoltarea relaţiilor între real şi imaginar în patru povestiri scrise în decursul a 60 de ani: **Dublul** de Franz Hellens (1919), **Psaltirea din Meinz** de Jean Ray (1928), **Un grad în plus** de Robert Poulet (1972) şi **Nimeni** de Jean Muno (1979).

În **Dublul**, un tînăr olandez firav şi efeminat, Hendricus, este trimis de tatăl său în colonii ca să prindă putere. Începe să practice yoga şi se scindează; dublul său este o femeie, cu care are un copil. Caracterul i se schimbă radical, devine brutal şi crud şi, pe măsură ce aceste noi trăsături i se accentuează, soţia şi copilul se micşorează pînă ce dispar complet iar Hendricus redevine delicat. Aceste evenimente sînt relatate de un prieten al său, om luminat şi lucid, zguduit de certitudinea dovezilor, faţă de care păstrează, totuşi, o distanţă critică. Povestirea se termină astfel: "Cu cît mă gîndesc la această istorie, cu atît o înţeleg mai puţin. De altfel, vom vedea ce vor spune medicii din Rotterdam." Nebunia eroului ar constitui o explicaţie demnă de încredere, dar dovezile din naraţiunea subordonată (scrisorile lui Hendricus, neaşteptatul său succes ca plantator, masacrul în rîndul personalului subaltern) ar determina acceptarea fenomenului suprareal şi interpretarea lui ca miraculos. Hellens slăbeşte certitudinea prin faptul că naratorul află de evenimente de la protagonistul însuşi (lipsa martorilor). Climatul tropical influenţează, de asemenea, neîndoielnic asupra minţii lui Hendricus. Hellens introduce deci fantasticul cu timiditate, oarecum sub controlul raţiunii.

În **Psaltirea din Meinz**, considerată drept o capodoperă a literaturii de groază (din culegerea **Marele nocturn**), Jean Ray recunoaşte fenomenele malefice nefireşti drept autentice, deşi decorul misterios şi lipsa, de la un moment dat, a datelor topografice pot submina raţionalitatea demonstraţiei. Şi aici avem de a face cu o naraţiune principală şi cu una subordonată, cu două niveluri de verosimilitate (naraţiunea principală se menţine în convenţia realistă, dar evenimentele neobişnuite şi atmosfera de oroare unesc ambele niveluri). Protagonistul, care îşi spune Învăţătorul, cumpără o goeletă la Liverpool şi-l angajează pe căpitanul Ballister cu un echipaj de şase persoane. Ballister este primul narator. În Big-Toe, în zgomote bizare de împuşcături, corabia îl ia pe punte pe Învăţător şi se îndreaptă spre Islanda. Din acest moment, navigaţia se desfăşoară în condiţii înspăimîntătoare, toţi membrii echipajului mor pe rînd, Învăţătorul dispare într-un mod neclar. Ballister presupune că vasul pluteşte în a patra dimensiune - ultima dovadă de raţionalizare a extraordinarului- şi arde cărţile lăsate de Învăţător, inclusiv un incunabul, psaltirea din Meinz, în care este ascunsă o casetă misterioasă din cristal. Distrugerea cărţilor provoacă o vijelie şi scufundarea vasului. Ballister se salvează sărind în apa. Corabia care îl pescuieşte şi al cărei căpitan preia naraţiunea este urmărită de Învăţător. Ballister este rănit şi moare. Marinarii trag în Învăţător, dar cadavrul lui este, de fapt, un manechin. Echipajul depune aceste rămăşiţe groteşti la picioarele reverendului Leemans, care "vizitase lumea şi cunoştea tainele mării". Leemans citează din Apocalipsă şi vorbeşte despre "bestia din mare". Sfîrşitul povestirii conţine capitularea raţiunii în faţa misterului:"Ne-am aplecat capetele şi am renunţat să mai înţelegem." Acceptarea lumii suprareale, gestul smerit de renunţare la explicarea raţională a misterului, pentru că efortul ar fi zadarnic, este punctat în text de propoziţii precum:"Cel mai rău e că nimeni dintre noi nu este în stare să lămurească."

În povestirea **Un grad în plus** de Robert Poulet (autor al romanelor fantastice **Spectrul**, 1925, şi **Întunericul**, 1934), intruziunea fenomenelor neobişnuite se face mai concret decît la înaintaşii săi. Personajul central, Ferhoès, "expert în probleme metapsihice", sceptic şi pozitivist, vorbeşte cu indulgenţă despre ceea ce se întîmplă în casa bîntuită de fantome, unde urmează să efectueze o expertiză în care au eşuat predecesorii săi. Demistificarea nu reuşeşte. Ferhoès petrece o noapte în casa cu stafii şi, a doua zi, este scos de acolo într-o stare de demenţă. Nebunia sa nu anulează insolitul a ceea ce s-a petrecut noaptea, deoarece nu el povesteşte despre acest lucru. Tăcerea naratorului anonim asupra experienţei lui Ferhoès în casa încuiată intensifică groaza şi conferă o dimensiune tragică întregii povestiri. Poulet lasă să se înţeleagă că fenomenele suprareale nu se pretează unei descrieri amănunţite. Iată finalul:"Atunci, expertul, ridicîndu-se ca un spectru, strigă cu o voce îngrozitoare: Nimic nu s-a întîmplat, auziţi!... Nimic... Nimic... Nimic!" Nefirescul este nu numai confirmat, ci şi, aşa cum sugerează titlul, ridicat la o putere superioară. Autorul ne recomandă mai întîi să acceptăm neobişnuitul "banal", apoi sugerează existenţa unui neobişnuit mai înalt, care îi dezarmează chiar şi pe specialişti. Interesantă şi ingenioasă, concepţia ierarhizării fenomenelor supranaturale plasează textul lui Poulet cu un pas înainte pe calea recunoaşterii lor.

Un procedeu asemănător se întîlneşte şi în povestirea **Nimeni** de Jean Muno (autor, între altele, al **Povestirilor neobişnuite**, 1979, şi al romanului fantastic **Hipparion**, 1984). Naraţiunea este condusă de Karl, om sănătos psihic, pe care îl vizitează pe neaşteptate un fost coleg de şcoală, Bassoulier. De abia mai tîrziu Karl află de moartea acestuia cu şase luni în urmă, într-un accident. În cursul vizitelor următoare, Bassoulier îi spune că a fost victima unei crime, îl roagă să determine reluarea anchetei şi dezvăluirea adevărului. Din păcate, este invizibil pentru oamenii vii. Numai Karl, ultima lui şansă, îl vede şi îl aude. După multe ezitări, Karl acceptă să invite un ziarist - care vine însoţit de două prietene, dintre care una fotografă - la întîlnirea cu mortul. Acesta sună la uşă, audibil şi vizibil numai pentru Karl, care se adresează oaspeţilor săi: "Nu e nimeni. Nimeni! - Laşule! (...) a strigat o voce teribilă. Vocea lui Bassoulier, sau a **mea**, propria-mi voce, n-aş putea să spun, sau amîndouă laolaltă, conto-

pite în chip îngrozitor, rotindu-se ca o nălucă între pereții clădirii? Imediat omulețul mi-a dat drumul, a alunecat de pe mine, ca o haină ce se desface, o manta greoaie pe care o scoți - o buleandră la picioarele mele, o băltoacă de întuneric pe cale de a fi înghițită de o lumină ce se înalță...

Am așteptat ca pardoseala să fie curată pentru a închide ușa. Marc și cu cele două femei erau tot în anticameră. Chipurile lor exprimau o consternare comună.

- Pe cine ai făcut laș? a întrebat Marc cu o voce ștearsă.

Am răspuns:

- Pe NIMENI."

Ca și în povestirea anterioară, excesul de scepticism raționalist este pedepsit. Fenomenul suprareal ar fi trebuit recunoscut, pentru a nu înnebuni sau a nu fi considerat drept nebun.

Aceste patru variante ale povestirii fantastice se referă în principal la sfera verosimilizării. Existența fantasticului se bizuie pe distanțarea de la normalitatea percepută senzorial, prezentă în text, pe al cărei fundal apare.

Nimic nu pare să anunțe îmbătrînirea acestui gen în Belgia, în ciuda concurenței literaturii științifico-fantastice și a celei polițiste. Este chiar parodiat, precum în culegerea Annei Richter, **Locatarii** (1967) sau în romanul **La dracu-n praznic** (1979), în care Jean-Baptiste Baronian a aglomerat atîta insolit, încît a obținut un efect umoristic. Baronian este și autorul unor nuvele spirituale, în care deplasarea în timp este împinsă pînă la absurd, ca și al antologiei **Belgia fantastică** (1975). Încercînd să explice cauzele socio-psihologice ale succesului literaturii fantastice în Belgia, Baronian presupune că este o reacție de protest la hipertrofierea ordinii, a stabilității, confortului și conformismului burghez. Ipoteza este valabilă, poate, pentru creațiile de pînă la jumătatea secolului nostru. În perioada contemporană, cînd societatea este divizată de "divorțul belgian" și neliniștită din cauza diverselor dificultăți economico-politice, această supoziție nu se confirmă. Genul fantastic nu se stinge, ci se revigorează, datorită accentelor evazioniste și utopice.

Maria Platon

O ipostază semnificativă a europenismului românesc: V. Alecsandri și "Cîntecul gintei latine"

Oricît de ingrată rămîne, încă, situația scriitorilor români care se exprimă într-o limbă cu o circulație restrînsă, cum este a noastră, nu puțini dintre ei - și exemplele ne stau oricînd la îndemînă - sînt, totuși, scriitori europeni. Europeni prin locul pe care-l ocupă în literatura lor națională, prin caracterul modern al conținutului și al expresiei artistice a operelor lor, prin, în sfîrșit, înregistrarea acestora de către conștiința activă a comunității umane.

"Bardul național și popular" Alecsandri, identificat în tot ce a gîndit și a scris cu ființa poporului său, este unul dintre aceștia. Martor și părtaș direct la procesul de europenizare a românilor și de solidarizare a destinului acestora cu cel al lumii latine occidentale, el și-a format o fizionomie intelectuală modernă prin studiile și nenumăratele sale șederi în Franța, prin variatele-i și strînsele relații de prietenie cu oameni politici, scriitori, artiști europeni, înlesnite și de perfecta cunoaștere a limbii franceze, de distincția ținutei și farmecul personal al omului, de bogata-i cultură și ascuțita-i sensibilitate artistică. La temelia succeselor literare ale poetului român, a durabilității operei sale se află această fericită îmbinare dintre elementul național și latura modernă a spiritului european ce-i personalizează, original, structura morală și scrisul artistic.

Demonstrație, pilduitoare, de europenism românesc, Alecsandri nu s-a limitat la propriul său exemplu. De-a lungul întregii sale existențe, el a lucrat pentru lărgirea europenismului culturii române dincolo de granițele limitative la care, aceasta, pînă către jumătatea secolului al XIX-lea, a fost silită să se mărginească, în contextul unei istorii așa de lipsită de îngăduință pentru noi. Ca cetățean și artist el a creat și a fructificat cîteva prielnice împrejurări, pentru ca românii să se adîncească în propria lor conștiință etnică și, prin ea, să aspire la o comuniune intelectuală și spirituală cu națiunile Europei, solidarizîndu-și destinele, cu justificată precădere, cu acelea ale lumii latine occidentale.

Una din aceste împrejurări i s-a oferit în 1878. Din presă, poetul află de **Societatea limbilor romanice**, înființată din 1869, cu scopul de a întemeia, în cea mai veche și celebră capitală științifică a sudului Franței, Montpellier, un centru pentru studiul comparativ al limbilor neolatine și de a sprijini întinsa mișcare de renaștere literară a Felibrilor, care, condusă de Mistral, milita cu devoțiune și consecvență morală, pentru apropierea popoarelor latine. Această societate instituise, la cererea poetului catalan Albert de Quintana, un premiu pentru cel mai realizat, artisticește, "Cîntec al latinității". Ideea, care ocupa, de multă vreme, spiritele unei bune părți a intelectualității Franței meridionale, Spaniei și Italiei, dobîndea, în acest fel, contururile unei forme ce-i înlesnea posibilitatea să acționeze "nu doar asupra imaginației poeților, ci și a convingerilor unor largi colectivități". Să faci din poezie, cu vocația ei permanent umană și cu limbajul ei inteligibil, instrumentul privilegiat al comunicării și să înscrii avîntul poetic printre marile acțiuni transformatoare ale actualității, făcîndu-l părtaș la toate tentativele de a schimba lumea în sens etic însemna să mizezi, cu știință și responsabilitate, pe valoarea strategică a literaturii, pe virtuțile ei sensibilizatoare și modelatoare.


Cupa de la Montpellier

Poetul-cetățean român, care oferise de mult, între scriitorii timpului, o pildă înaltă a convingerii că poezia este ideologie socială, că ea înseamnă acțiune și act politic, atunci cînd este asumată de către o colectivitate, se hotărăște să-i valorifice capacitatea de a mobiliza conștiințele. Cînd primește programul "Societății de limbi romanice" din Montpellier, se înscrie la concurs, nu cu "sperarea de a cîștiga premiul", cum îi mărturisește, într-o scrisoare, lui Iacob Negruzzi, redactorul "Convorbirilor literare" și prietenul său, ci pentru a oferi "un specimen de limbă românească, spre a constata, încă o dată, rudirea noastră cu toate ramurile gintei latine" și cu încredințarea, mărturisită în alt loc, că "simpatiile răsărite pe cîmpul literar vor rodi și pe cîmpul politic". Ele au rodit, cu adevărat, și pe "cîmpul politic "pentru că românii, care își cuceriseră, cu prețul sacrificiului suprem, independența și așteptau, cu speranță în suflet, ca puternicii lumii să le-o recunoască, și-au încredințat, la puțin timp după Congresul de la Berlin, deasupra capetelor și voinței diplomaților, soarta revendicărilor lor politice și poeziei.

Învingătorul concursului a fost V.Alecsandri. "Cu atît mai bine pentru țară, declară poetul-laureat, am cîștigat un nou drept la simpatiile marilor popoare de viță latină". Tradusă în multe limbi și graiuri străine (nu doar de origine latină), pusă pe note de compozitorul italian Pietro Marchetti, poezia bardului de la Mircești a devenit imnul latinității, prin care România va fi prezentă, de la 1878 înainte, la toate manifestările ideii latine în lume.

Alecsandri a biruit la acest concurs internațional de poezie, pentru că, între cele 550 poezii, trimise juriului concursului, "cîntecul

său românesc", cum se afirmă într-un document de epocă (o scrisoare a lui Charles de Tourtoulon, președintele comitetului de organizare a serbărilor latine, care ne oferă proba materială a modului în care poezia românească a triumfat, acum 100 de ani, la acest concurs internațional) este "într-adevăr frumos...prin simplitatea și culoarea sa populară și orientală". A biruit, pentru că, se spune tot aici, acest cîntec este al "**marelui poet român Alecsandri**", pentru că, în sfîrșit, Fr. Mistral, conducătorul Felibrilor, "cel mai mare poet epic al Franței" (după opinia celui mai mare poet liric al Franței-Lamartine), care concura el însuși cu o odă a neamului latin, a preferat să se retragă din concurs (tot din acest document o știm) ca să-și păstreze locul în juriu și să încoroneze, în Franța, un român, la un concurs creat de un spaniol, afirmînd, în acest fel, "ideea fraternității spirituale latine și virtuțile ei generoase de umanism". Să creezi din "dimensiunea elocventă" a poeziei, expresia nemijlocită a ideilor și sentimentelor transindividuale ale colectivității și să faci din ea un factor generator de civism și moralitate, înseamnă să fii convins că **versul înseamnă acțiune**. "A apropia și a compara poezii și literatură, s-a spus, la Montpellier, înseamnă a apropia popoare și a pregăti alianța lor intelectuală, literară și artistică". Acesta a fost rostul serbărilor latine din 1878, acesta a rămas înțelesul adînc al actului premierii lui Alecsandri! Nu un simplu act literar, ci unul încărcat de semnificații morale și politice, un mare act internațional, pacific.

Cu o stăruitoare punere în valoare a acestui sens, a fost sărbătorit Alecsandri, ca nici un alt poet în viață, în țară, la Iași și la București, după dobîndirea premiului latinității. Cu o deslușire mereu mai adîncită a eforturilor comune într-o solidaritate spirituală dincolo de frontiere geografice și lingvistice au fost înnodate, de la 1878 înainte și, mai ales, de la 1882, cînd poetul ajunge în sudul Franței, ca președinte de onoare al jocurilor florale din acest an (cele mai frumoase amintiri ale carierei sale de "ambasador al cauzei românești") toate raporturile culturale și literare cu Franța și cu celelalte țări latine.

Neîndoios lucru, realizatorii unor fapte mari nu cunosc, totdeauna, la ce efecte poate conduce stimulentul pe care ei îl dau împrejurărilor și oamenilor și nu prevăd destinul propriei lor opere. Trimițînd **Cîntecul gintei latine** serbărilor din sudul Franței, Alecsandri, conștient de necesitatea strîngerii relațiilor cu lumea latină și a demonstrării înrudirii noastre cu ea, n-a bănuit, totuși, urmările întinse ale actului său pentru prestigiul internațional al culturii poporului român și pentru poziția sa de poet reprezentativ al literaturii naționale, pentru destinul activ al acesteia. Semnificația premierii a depășit, cu adevărat, orice previziune. Naționalitatea laureatului, faima sa artistică, recunoașterea sa de "soldat al latinității" au transformat serbările din 1878 într-o biruință literară și politică a românilor, hotărîți să-și afirme, și în acest fel, "dreptul și dorința de a fi". A apropia și a compara poezii și literatură, s-a mai spus, atunci, la 1878, însemna, trecînd prin ideea de pace și înțelegere între popoare,"să țintești departe, către elogiul și afirmarea condiției umane". Doar poezia este, ne prevenise de mult Goethe, "bunul comun al întregii umanități" iar artei îi revine, cum prea bine se știe, privilegiul de a acorda,peste timp, durată existenței umane.

Idealului unității și fraternității spirituale a popoarelor Alecsandri i-a rămas credincios pînă la capătul vieții. Existența și opera sa de după 1882, cînd ajunge în sudul Franței, poartă semnele întîlnirii sale cu Mistral și cu toți scriitorii "Midi-ului" însorit. Și nu numai ale lui. Atitudinea intelectuală și finalitatea înalt umanitară a programului serbărilor latine au cîștigat, pretutindeni, la noi, adeziuni și au dat naștere la manifestări, adesea, strălucitoare. Traduceri, studii, schimburi de cărți și de oameni, scrisori și reuniuni au întărit și dezvoltat raporturile culturale dintre România și Franța, deschizînd o largă perspectivă eforturilor generoase într-o solidaritate spirituală, dincolo de frontierele geografice și lingvistice.

Linia vieții și scrisului lui Alecsandri a trecut - dreaptă - prin credința în ideile umanitare, realizabile prin pace și înțelegere între popoare. Activitatea lui civică și literară, desfășurată în această direcție, este un moment - și nu unul de rînd - din conștiința românească. În manifestările ei concrete, această conștiință reafirmă, astăzi, cu sporul de cunoaștere și de influențare activă a veacului nostru, același adevăr al valorii strategice a **cuvîntului** ce poate îmbunătăți configurația lumii contemporane prin îndrumarea străduințelor creatoare ale oamenilor. Dintotdeauna, literatura - **arta cuvîntului** - a însemnat o valoare de echilibru a omenirii, o operă de civilizare și umanizare.

Popasul nostru asupra demonstrației, pilduitoare, de europenism românesc pe care a făcut-o, în existența sa umană și artistică, V.Alecsandri, nu poate fi, datorită acestei convingeri, decît rodnic.

CRONICA LITERARĂ

Ovidiu Nimigean

Între "mirajul lingvistic" și "fata morgana" liberalismului rațional

Prezent indirect, cu inițialele, în cărțile lui Mihai Șora, Toma Pavel revine, "după douăzeci de ani", în librăriile românești. Anul trecut, Editura "Minerva" publica, în B.P.T., **Lumi ficționale**, lucrare consacrată unui domeniu la confluența dintre critica literară și filosofie (în ciuda lui Noica, o asemenea interdisciplinaritate funcționează!). Anul acesta, Editura "Univers", cu sprijinul Fundației "Central Est European Publishing Project" editează, inaugurînd colecția "Restituiri", **Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale**, traducere de Mioara Tapalagă. Varianta românească e îmbogățită cu o **Addenda inexistentă în versiunile franceză și engleză, anume Dezbaterea actuală: Noutăți din Franța**.

Pentru o comunitate intelectuală ca a noastră, lipsită ani la rînd de posibilitatea unei informări normale și constrînsă de împrejurări la constituirea unei "masonerii" a cărții (un exemplu: autorii străini în vogă erau - chiar în situația rarisimă cînd apăreau la fișier - de negăsit în biblioteca Universității, ei circulînd, cu îndelungi opriri, în cercuri profesorale; nu mai vorbesc de revistele de specialitate, într-adevăr de negăsit), volumele lui Toma Pavel sînt o necesară plasare în actualitate. Iar ultimul titlu, la care mă voi referi în cele ce urmează - ultim (1988) și în bibliografia autorului - e cu atît mai binevenit, cu cît supune analizei paradigma structuralistă, încă persistentă în spațiul nostru.

Privirea retrospectivă a lui Toma Pavel identifică, în cuprinsul curentului, trei varietăți majore: **structuralismul moderat**, predominant în stilistică și poetică (Todorov, Rousset, Zumthor, J.-P.Richard, Claude Bremond, Genette), **structuralismul scientist** (Lévi-Strauss, Barthes al deceniului șase, A.J.Greimas), sprijinit ostentativ pe metodologia extrasă din teoriile lingvistice ale lui Saussure, Hjelmslev și Jakobson, și, în fine, **structuralismul speculativ**, ilustrat de Althusser (cu amprentă marxistă și ambiție de ideologie politică), de Foucault, Derrida și Barthes al începutului de deceniu opt, proclamînd "... sfîrșitul nu doar al metafizicii occidentale, ci al umanității înseși ca obiect al cunoașterii." (p. 13). De această direcție ar ține și Jacques Lacan, întemeietorul și "încheietorul" școlii de psihanaliză existențială.

Dacă structuralismul moderat e analitic,

aplicat la textul literar, fără stridente accente "totalitariste" (deşi...), structuralismul scientist şi cel speculativ îi apar lui Toma Pavel drept cazuri de patologie culturală. Eseul le este în întregime dedicat. Autorului, el însuşi format la şcoala structuralistă, îi sînt cunoscute, din interior, intenţiile, pretenţiile, excesele şi nonfuncţionalităţile metodei: "Cu timpul am ajuns la concluzia severă dar inevitabilă că cea mai mare parte a revoluţiei structuraliste şi mai cu seamă a mişcării poststructuraliste e bazată pe un ciudat amestec de ignoranţă şi de spirit speculativ." (pp. 5-6).

După "umanismul sincretic" al anilor '45-60, "...în al cărui cadru generos îşi dădeau întîlnire marxismul şi fenomenologia, morala şi dialectica, istoria şi modernitatea." (p.11), generaţia tînără a simţit, sub presiunea direcţiei anglo-saxone ce promova studiul strict specializat, un sentiment de "deposedare locală", pe care a încercat să-l contracareze prin impunerea unei noi episteme. De aici spiritul de campanie al structuraliştilor, "gălăgia" cu care au intrat în scenă, agitaţia pe care au căutat şi au reuşit să o producă, "retorica sfîrşitului" ca mijloc de luare în posesie a actualităţii. O asemenea strategie a impunerii trebuia să se "bazeze" pe un argument irefutabil, prestigios prin sine însuşi, dincolo de orice posibilitate de contestare. Acest argument a fost găsit în teoria lui Saussure asupra limbii, în lingvistica postsaussuriană, în formalismul rus şi şcoala pragheză. Sistematicitatea limbii, organizarea internă a sistemului, arbitrarietatea semnului lingvistic, construirea sensului în interiorul sistemului, eliminînd referenţialitatea, autonomizarea textului şi transferarea problemei adevărului în teoria codurilor mulţumeau pretenţiile de rigoare şi alimentau dispoziţiile speculative. "Demonstraţia lui Lévi-Strauss împarte istoria lingvisticii într-un **înainte** şi un **după** despărţite de revelaţia principiului convertirii (arbitrarul semnului) atribuit lui Saussure. Să numim acest model narativ **salvarea ştiinţifică**. El se dovedeşte atît de eficient, încît dă la o parte istoria pre-saussuriană a lingvisticii şi asigură, dintr-un foc, accesul convertiţilor la un domeniu epistemologic privilegiat - cel al lingvisticii structurale."(pp.19-20). De asemenea: "Date fiind aceste condiţii şi lipsa oricărei dezbateri, eticheta de preştiinţifici pe care Lévi-Strauss a aplicat-o adversarilor săi echivala cu pronunţarea unei simbolice condamnări la moarte, cu marcarea sfîrşitului lor narativ, sfîrşit care trebuia să anunţe inevitabila sosire a unui nou regim..." (p.20). Ca o consecinţă, limbajul devine obiectul gîndirii filosofice şi se situează în centrul preocupărilor speculative.

Trăsăturile structuralismului ar fi, în esenţă, următoarele: folosirea conceptelor lingvistice, critica umanismului, critica subiectivităţii şi a adevărului şi autoreferenţialitatea limbajului filosofic. Se observă tendinţa îndepărtării de empirism, delimitarea domeniului de cercetare în zona abstractului. Intenţia declarată era aceea de a formaliza metalimbajul ştiinţelor umaniste pînă la constituirea unei algebre. Scop demn de toată stima, dar menit să rămînă o perpetuă nostalgie datorită "încăpăţînării", iraţionalităţii limbilor naturale, care nu vor să răspundă modelului, păstrînd mereu un rest semnificativ, ireductibil la formule.

Toma Pavel supune epistema structuralistă unei duble critici: întîi aceea a originilor, apoi a defazărilor faţă de şi incompatibilităţilor cu modelul preluat. Eseistul evidenţiază, astfel, caracterul moderat al teoriei saussuriene, în care se acordă "...tot atîta atenţie lingvisticii sincronice şi gramaticii istorice, geografiei lingvistice şi foneticii experimentale..." (p. 32), încît revoluţia lingvistică a genevezului - asupra căreia insistă structuraliştii - ar fi semănînd mai degrabă a restauraţie: "...Interpretate din punct de vedere al primului lor public, şi nu retrospectiv, după trei sferturi de secol de lingvistică diacronică, pasajele lui Saussure despre arbitrariul semnului par o **tentativă de generalizare la gramatica descriptivă a unui adevăr care fusese deja verificat şi răsverificat în gramatica istorică**." (p.34, s.a.). Toma Pavel exagerează, probabil. Noutatea ideilor saussuriene - relativă, dacă ducem începuturile gîndirii despre semn pînă la Sf. Augustin sau chiar mai departe în timp - este revoluţionară prin accent şi delimitare a genului proxim al lingvisticii. Iar intuirea unei ştiinţe generale a semnului, semiologia, în care lingvistica are doar un loc între alte discipline, nu mi se mai pare "tentativă de generalizare la gramatica descriptivă". Mai potrivit cu aceasta s-ar dovedi distribuţionismul american al lui Bloomfield şi Harris, despre care Toma Pavel afirmă că parazitează discret manualele tradiţionale.

Altă sursă lingvistică a structuralismului francez e detectată în glosematica lui Hjelmslev, pe care Toma Pavel o supune unei analize severe, urmărindu-i traiectul defectuos. Autorul surprinde cu acuitate trecerea caracterului formal de la teorie la obiect în **Prolegomene**..., fapt datorită căruia se pierde contactul cu limbile naturale înseşi, obţinîndu-se un model abstract, reductibil la cîteva reguli din teoria mulţimilor: "Caracterul rudimentar al mecanismului glosematic i-a făcut pe lingvişti să se îndepărteze de un proiect care promitea o algebră completă a limbajului ca să sfîrşească prin a oferi o teorie elementară a mulţimilor." (p. 75).

Ni se sugerează, aşadar, că structuralismul francez fusese de la început sortit eşecului, fundamentele lui lingvistice neavînd coeziunea şi soliditatea presupuse. Ni se aminteşte anul de graţie 1955, cînd, prin apariţia lucrării lui Noam Chomsky **The logical structure of linguistic theory**, e depăşită paradigma lingvisticii saussuriene. Toma Pavel demontează, în discuţii de amănunt, analizele lui Lévy-Strauss şi A.J.Greimas, identificînd erorile de metodă: la Lévy-Strauss totala incompatibilitate dintre studiul mitului şi fonologia jakobsoniană, la A.J. Greimas confundarea planurilor sintactic şi semantic - ducînd la părelnice izotopii -, precum şi iluzia posibilităţii de identificare a nivelelor textuale generat de pătratul semiotic. Structuralismul scientist suferă de inadecvare între metodă şi obiect şi se îneacă în propria-i terminologie. După cum, postulîndu-şi metoda şi scoţînd-o din cîmpul discuţiei critice, alunecă în ceea ce Toma Pavel numeşte "gnoză".

Mai complexă apare situaţia în cazul "varietăţii" speculative. Epistema structuralistă abia acum îşi merită cu adevărat numele. Nu mai este vorba de exerciţiu tehnic, ci de gîndire filosofică. În timp ce "scientiştii" aplicau cu obstinaţie grila oferită de lingvistică (reformulez concluziile - sau premisele? - lui Toma Pavel, care, într-un fel, generalizează şi impune o "răspundere colectivă") "speculativii", în primul rînd Derrida, Foucault şi "al doilea" Barthes, consideră nuanţat limbajul, în dimensiunile sale profunde şi contradictorii. Profunde măcar din perspectiva poziţiei privilegiate care i se acordă: loc de convergenţă a problematicilor filosofice (fapt considerat de Toma Pavel o greşeală); contradictorii - din moment ce îşi dezvăluie dublul aspect (greu reductibil sau ireductibil la un numitor comun) de obiect al cercetării şi - în conceptul esoteric derridian de **arhiscriere** - subiect al ei. Toma Pavel acuză speculativismul structuralist că a supradimensionat importanţa limbajului, făcînd din acesta o feudă izolată, suficientă sieşi, spaţiu ultim al obiectivităţii. Consideră, totodată, o eroare anularea opoziţiei limbaj/conştiinţă în favoarea limbajului. S-ar fi ajuns la limitele antiumanismului, non-subiectivităţii şi arbitrariului, într-o zonă secătuită, la discreţia semnului: "Generaţia deceniului şapte urmărea mai puţin să concilieze imobilitatea semiotică a limbajului cu mişcarea neîntreruptă a conştiinţei, cît să aleagă între aceste alternative. La sfîrşitul deceniului şapte, cînd Derrida a încercat o sinteză între fenomenologia limbajului şi semiologia saussuriană, el nu atît oferea semiologiei un supliment de sens, cît impunea domnia semnului." (p.55). După o discuţie pe larg asupra gramatologiei lui Derrida (în care se punctează apropierea şi despărţirea de Husserl, sînt discuta-



Bruxelles. Antichităţi

te conceptele de **différance**, **arhi-scriere** și **urmă**, ce definesc limbajul pe axele temporalității, transcendenței și imanenței). Toma Pavel redescoperă "mirajul lingvistic", indicînd corespondențele teoriei gramatologului cu semiologia genevezului. **Arhi-scrierea** s-ar proiecta peste **langue**, **différance**, ar fi similară **diferenței** saussuriene (opozițiile din sistem) iar **urma** s-ar reduce la **semn**. Se scoate în evidență lupta structuralismului împotriva referinței și chiar a sensului, năzuința lui de a urca în straturile eterate ale limbajului formal. Sînt căutate regulile ultime de funcționare, un tipar logic absolut, în descendența (nemărturisită) a lui Wittgenstein din **Tractatus**.... Aceasta în ceea ce-l privește pe Derrida, în cazul în care am înțeles eu corect (lucru greu de afirmat la nivelul unor asemenea imponderabile).

Foucault ar face drumul invers, de la un limbaj văzut ca "ansamblu constrîngător de obiceiuri transcendentale" (p. 105) spre textul concret, ca produs al dispersiilor discursive. Toma Pavel amendează în felul următor: "...formațiunile discursive ale lui Foucault, aceste pure alcătuiri ale dispersiei, se dezvăluie în cele din urmă grozav de asemănătoare, pînă în cele mai mărunte detalii, cu hulitele discipline tradiționale și cu articulațiile lor conceptuale." (p. 108).

N-aş afirma, alături de Toma Pavel, că fixarea pe problema limbajului este un viciu capital. Sînt de acceptat limitele semnalate în demersul structuraliștilor, în primul rînd incapacitatea lor de a ieși de sub fascinația modelului semiologic. E îndreptățită calificarea "totalitarismului" intelectual al unor reprezentanți drept "gnoză". Sînt spectaculoase și expresive criticile prin care se deconspiră disfuncțiile metodei. Dar mi se pare abuziv ca, odată cu metoda, să fie înlăturat și obiectul cercetării. Vrem - nu vrem, limbajul - în înțeles lingvistic, dar nu numai lingvistic - își marchează prezența la toate nivelele, individuale și colective. Toma Pavel se pripește cînd crede, alături de Pierre Nora, că l-a îndepărtat din primul plan, în favoarea unei reveniri la politic, morală, drepturile omului etc., altfel spus, "la primatul istoriei, al conștiinței, intenționalității și al instanței umane" (p. 193). L-a scos doar din indeterminările semantică și pragmatică, la care îl condamnaseră structuraliștii, l-a reumanizat și i-a disponibilizat valorile de relație. Fără ca, prin aceasta, să se răspundă la întrebările "metafizice" privitoare la natura și posibilitățile sale. "Mirajul lingvistic", pe această direcție, continuă să fascineze. Soluțiile preconizate în "Le débat" și în **Addenda** lui Toma Pavel aduc mai degrabă a abandon în fața problemei. Maladia ("gnoza") identificată la structuraliști pare să-i fi contaminat și pe "liberali", din moment ce, la fel de discreționar ca și primii, își postulează opțiunile, scoțîndu-le din cîmpul critic. Toma Pavel nu insistă îndeajuns pe diferențierea modelului lingvistic de cel semiotic, integrator, în care "liberalismul rațional" întrevăzut în "Le débat" își are - fatalmente - locul. Limbajul persistă cel puțin ca filtru al cercetării. Însă, recunoscînd aceasta - și e obligatorie recunoașterea, pentru a evita posibilele distorsionări de cod - sîntem prinși în paradox, deoarece se ivesc din nou întrebările privitoare la natura lui. Aruncat în "lagărul" muncilor utilitare, limbajul se va întoarce în locul său central, privilegiat și, într-un fel, dictatorial. Încît nu cred că se cîștigă nimic respingînd în bloc structuralismul speculativ. Ar trebui păstrată, obligatoriu, **tema** limbajului și meditată într-un cadru lărgit, care să țină seama și de referință, sens, subiect, context pragmatic.

Dincolo de chestiunile teoretice, Toma Pavel este atras de amploarea și fizionomia sociologică a curentului. El studiază modul de impunere, funcționare și cădere a unei paradigme culturale. E savuros prinsă latura agonică a structuralismului, desfășurarea arsenalului său: folosirea totemică a maeștrilor spirituali, înfeudarea pe domeniu, strategiile de excludere și ucidere simbolică a adversarilor, copleșirea spațiului intelectual prin invadarea mediilor etc. Traiectul sociologic structuralist ar putea fi redus la o schemă generală de comportament cultural. Ar fi tentant să i se încerce valabilitatea în spațiul românesc, pe generația Eliade sau pe cea optzecistă.

Pentru a nu lăți prea mult rîndurile de față, nu mă opresc la **Afacerea Heidegger**, caz tipic de detronare a magistrului spiritual de către "echipa" adversă, nici la **Addenda** preluată de ediția românească din revista "Diacritics", 1989, unde Toma Pavel subliniază mutația pragmatică survenită în ultimul deceniu în cultura franceză, adică tocmai abandonarea structuralismului. Ar fi necesară o discuție separată.

Semnalez excelenta sinteză a lucrării pe care o face Monica Spiridon în **Postfață**, bibliografia copioasă și indicele tematic și de nume - din păcate cam neglijent alcătuit (lipsesc, de exemplu, dintre autorii citați în interior, Benvéniste și Coșeriu). Îmi exprim, în încheiere, curiozitatea față de evoluția lui Toma Pavel în absența "mirajului lingvistic" și amintesc editorilor că au rămas de tradus cărțile structuraliste ale autorului, scrise sub stăpînirea blamatului "miraj".

Valentin Silvestru

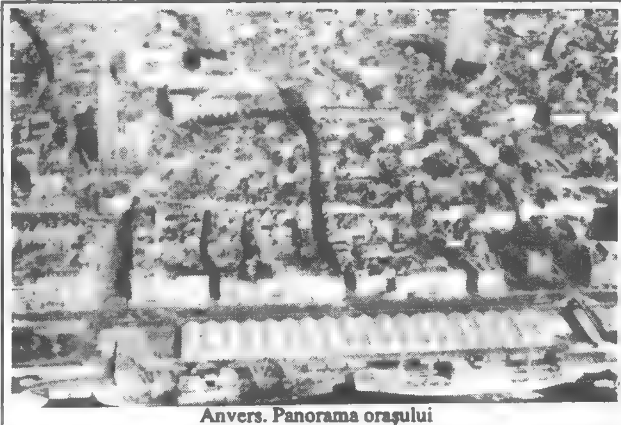
Fișe pentru un dicționar al teatrului universal

LOVINESCU HORIA (1917-1983). Dramaturg român. Studiază literatura, filologia, filosofia la București și la Iași - unde-și dă doctoratul cu o teză despre Arthur Rimbaud. Din 1960 pînă la sfîrșitul vieții a fost directorul Teatrului "C.I.Nottara" din București unde, printre alte inițiative, a deschis și un "Atelier" pentru tinerii dramaturgi și regizori. Din 1950, publică articole, studii. Scrie scenarii radiofonice. Din 1953, odată cu piesa **Lumina de la Ulmi** (premiera - Teatrul "Bulandra", Premiul de Stat), se consacră exclusiv dramaturgiei. Pasionat de actualitate, L. sondează psihologiile individuale și colective, cu specială privire asupra raportului lor cu stările de spirit contemporane. Eroii pieselor sale sînt, în majoritatea lor, intelectuali care iau parte la dezbaterile spirituale ale prezentului și prognozează asupra viitorului. Alte piese: **Hanul de la răscruce**, parabolă dramatică închinată păcii (premiera la "Bulandra", 1957), **Citadela sfărîmată** (Teatrul Național din București, 1958 - moment al consacrării sale), **Surorile Boga**, evocare, în parafrază cehoviană, a evenimentelor din anul 1944 (Teatrul Național - 1969), **Febre** (Teatrul Național, 1963, Berlin, 1963), **Moartea unui artist** (Teatrul Național, 1964), **Petru Rareș**, piesă istorică, în stil brechtian (Teatrul "Nottara", 1967). **Mai presus de orice** a fost interzisă chiar după seara premierei, de către dictatură. Alte piese: **O casă onorabilă**, comedie satirică a degradării morale a unor tineri (Teatrul "Nottara", 1968), **Al patrulea anotimp** (Teatrul Național, 1969), **Și eu am fost în Arcadia!** (Teatrul "Nottara", 1971), **Omul care...** piesă de aventuri (Teatrul "Nottara", 1972). **Ultima cursă** (Teatrul "Nottara", 1974) pune în discuție statutul etic al tinerilor sportivi de performanță. Parabolele dramatice **Hanul de la răscruce**, **Paradisul**, **Omul care și-a pierdut omenia**, **Orașul viitorului**, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** - aceasta avertizînd asupra consecințelor fatale ale unei catastrofe atomice - prospectează psihologii, raporturile oamenilor cu societatea, în regim universalist și, în spirit critic, prin parabole, carențe ale regimului totalitarist, pornind de la fapte istorice și prelungindu-se în generalitate, în formă conceptualizată, prin mituri, considerații asupra destinului personalității și a diverselor moduri de organizare socială. **Karamazovii** (scrisă împreună cu Dan Micu) e o piesă puternică, în adaptare liberă, de orientare existențialistă, a unor motive dostoievskiene, tratînd fenomenul de karamazovism, - după L., căutarea nedecisă a unui ideal social, cu eșecul formulelor convenționale de existență, al nihilismului și amoralismului. **Sîngele** e istoria unei familii românești care a dat mai mulți eroi în luptele pentru independența țării. **Negru și roșu**, ultima lucrare a scriitorului, e inspirată din istoria romană și se grefează pe problemele puterii și responsabilității morale a conducătorului de stat, aluziile fieroase la actualitate fiind evidente. Cîteva piese într-un

act, dedicate mai ales dramelor războiului, au o concentrare şi o tensiune lăuntrică excepţionale. Dramaturgia scriitorului e relevabilă prin forţa compoziţiei, livrescul limbajului elevat, portretizări substanţiale ale personajelor: cele trei surori (**Surorile Boga**) dintr-un orăşel de provincie, eroul din **Febre**, medic tînăr, lucrînd într-un sat din Delta Dunării, - aflat în postură triplă de narator, personaj al acţiunii prezente şi interpret al acţiunilor trecute -, voievodul Petru Rareş, proiectîndu-şi drama personală pe fondul evenimentelor europene din secolul XVI, pentru a descoperi ideea transmiterii necontenite a idealului de independenţă şi suveranitate naţională, ca legat al poporului întreg şi funcţie esenţială a conducătorului. **Paradisul** e comedie (în polemică cu Aldous Huxley) satirizînd imaginea unei umanităţi planetare uniformizate, despersonalizate, cu recurs la o metaforă sarcastică. Unele excese livreşti dau senzaţia de răceală, iar o parte din alegorizări este prea abstractă. Există în dramaturgia lovinesciană şi anumite concesii făcute concepţiilor susţinute de dictatură. Inserţiile folclorice aduc însă elemente foarte originale în structura riguros elaborată a pieselor. Jocul ideilor e adesea fascinant.

▪

POPESCU HOREA (n. 1926). Studii juridice. Absolvă Institutul de artă teatrală şi cinematografică - secţia de regie. A montat cîteva spectacole în provincie, după care a fost angajat la Teatrul Giuleşti din Bucureşti. A stîrnit un interes deosebit cu **Domnişoara Nastasia** de G.M.Zamfirescu, desfiinţînd unele limite spaţiale ale acţiunii, declarînd război naturalismului plat. A obţinut, cel dintîi, "Premiul criticii teatrale". A construit spectacole de anvergură cu **Baia**, de Maiakovski, **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită** de Brecht, **Ploşniţa** de Maiakovski, folosind o ironie corosivă în decor şi mişcare, recurgînd la elemente expresioniste sugestive. **Războiul** de Goldoni, **Castiliana** de Lope de Vega, **Cin-cin** de Billetdoux au fost montări mai impersonale, intrarea sa la Teatrul Naţional evidenţiind astfel mai mult artizanul decît artistul. Dar cu **Coana Chiriţa** după Alecsandri şi cu **Beckett** de Anouilh a început seria spectacolelor sale grandioase, cu statut de monumentalitate, concepute riguros, cu forţă a ideii şi în expresie simplă, esenţializată. **Danton** de Camil Petrescu, reprezentînd Revoluţia Franceză în culori, figuri şi desene de stampă, e poate cel mai mare spectacol românesc din a doua jumătate a secolului XX. Impresionantă era deschiderea spre istorie şi filosofia istoriei, Robespierre (Radu Beligan) şi Danton (Mircea Albulescu) captivînd şi antrenînd publicul în disputa lor despre destinul lumii. **Generoasa fundaţie** de A.B. Vallejo sau **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de D. Wassermann erau inspirat gîndite ca spectacole politice, fără retorism dar cu sensul afirmat. Excepţionalele posibilităţi scenotehnice ale Teatrului Naţional au fost valorificate pe deplin în uriaşa montare a shakespearianului **Richard III**, dar nu totdeauna şi în folosul ideii dorite. În schimb, **Caligula de Albert Camus** - care ţine afişul de peste doisprezece ani - avea o grandoare reală şi constituia o demonstraţie extraordinară a existenţialismului umanist camusian. **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu, **Pisica în noaptea Anului Nou** de D.R. Popescu, **Patima de sub ulmi** de O'Neill au vădit şi disponibilităţile regizorului-artist pentru analiza psihologică de fineţe în condiţiile unui teatru al stărilor tragice, cu substrat social. **Moştenirea** de Titus Popovici, frescă istorică oarecum compozită a domniei lui Mircea cel Bătrîn în Ţara Românească (sec. al XIV-lea) a fost, iarăşi, o compunere monumentală, cu zeci de personaje, viu colorit istoric, într-o derulare cinematografică şi o fastuoasă scenografie, deşi cu unele convenţionalisme cam pompoase. **Avram Iancu** de L.Blaga era impunător ca viziune, nu însă şi îndestul de coerent stilistic. **Rivalii** de Sheridan a devenit o comedie spirituală, cu inserturi textualiste nostime.


Anvers. Panorama oraşului

Horea Popescu edifică scenic ca un arhitect, pe coloana vertebrală a sensurilor de el găsite, urmărind neistovit logica desfăşurării, refuzînd soluţiile simpliste, ca şi cele sofisticate, facilul ori trivialul, articulînd riguros peripeţiile, folosind un patetism auster şi un umor măsurat. Spectacolele sale au totdeauna emotivitate şi tensiune. Arsenalul de mijloace e bogat, comunicativitatea intensă. Marca specifică a realizărilor sale e inteligenţa creatoare efervescentă. Deţinător a numeroase premii de creaţie, el a fost invitat să monteze spectacole şi în Jugoslavia, unde a pus în scenă **Mutter Courage** şi **Măsură pentru măsură** la Belgrad şi **Peer Gynt** şi **Ondine** la Zagreb. A realizat la Moscova **Mobilă şi durere** de T. Mazilu. E cunoscut şi ca regizor de filme: unul dintre ele, **Cuibul de viespi**, e adaptarea cinematografică remarcabilă a piesei **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Prim regizor al Teatrului Naţional din Bucureşti.

▪

IORDACHE ŞTEFAN. Actor român (n. 1941). A absolvit Institutul de artă teatrală şi cinematografică din Bucureşti în 1963. S-a impus, într-un răstimp scurt, ca actor de performanţă, prin veridicitatea întruchipărilor, originalitatea tipurilor, profunzimea ideilor despre personaj, viziunea modernă asupra rolurilor, pasiunea interpretării, controlul raţional asupra eroului personificat, expresivitatea figurii, elasticitatea gesticii. Mînuieşte flexibil ironia (Rică Venturiano din **O noapte furtunoasă** de Caragiale, Arturo Ui, Don Juan - la Televiziune - Judecătorul Adam în **Ulciorul sfărîmat**), creează în dramă personaje răscolitoare prin adîncimea gîndirii (Raskolnikov în **Crimă şi pedeapsă**, Maestrul în **Maestrul şi Margareta** după Bulgakov, El în **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu). Realizări monumentale în spectacole shakespeariene: Cassius în **Iulius Cezar** (regia Andrei Şerban, 1968), **Hamlet** (regia Dinu Cernescu, 1974, spectacol politic de mare succes în ţară şi în turneu în Mexic, Portugalia, Franţa), **Timon din Atena** (rolul Apemantus - regia Dinu Cernescu, 1978), **Richard III** (regia Silviu Purcărete, 1983, Premiul Asociaţiei oamenilor de artă), **Regele Ioan** (la Televiziune). Rolul titular în **Titus Andronicus** de Shakespeare a fost foarte apreciat în ţară şi în străinătate (regia Silviu Purcărete, Teatrul Naţional din Craiova).

Capacitate deosebită de a mixa comedia satirică şi drama în regim grotesc, în roluri de anvergură, e evidentă în spectacolul românesc **Amurgul burghez** de Romulus Guga (Teatrul Mic, 1986), **Viziuni flamande** (**Columb** şi **Escurial**) de M. de Ghelderode (Teatrul "Nottara", 1968), **Să îmbrăcăm pe cei goi** de Pirandello (Teatrul Mic, 1978), **Emigranţii** de Mrozek (Teatrul Mic, 1977).

A lucrat cu regizori de reputaţie. La cei mai sus pomeniţi trebuie adăugată Cătălina Buzoianu, cu care a realizat succese impunătoare pe scena Teatrului Mic, Dan Micu şi George Rafael (pe scena Teatrului "Nottara"). În film, multe roluri de prim plan, dar şi de valori diferite. Printre cele mai importante: **Străinul** (1964, premiu la Karlovy Vary), **Calea Victoriei** (1965), **Proprietarii** (1973), **Înghiţitorul de săbii** (1981), **Glissando** (1984), **Noiembrie, ultimul bal** (1988), **Cel mai iubit dintre pămînteni** (1992). Filmul de televiziune **Speranţa nu moare în zori**, după o dramă de Romulus Guga - şi în care actorul a deţinut rolul principal - a obţinut Marele Premiu la Festivalul de televiziune de la Praga (1975).

Al. Andriescu

Umbrele ducilor burgunzi de odinioară, pe străzile Dijonului de azi

În memoria pictorului André Claudot

Existența Ducatului Burgund, în perioada lui de glorie (1364-1477), poate fi considerată un adevărat miracol de expansiune teritorială rapidă într-o Europă care-și căuta, în sfîșierile războiului de o sută de ani (1337-1453), noi frontiere în partea ei occidentală. O Franță divizată, amenințată de Anglia pe coastele Atlanticului și ale Mării Mînecii, devine factor favorizant pentru întărirea puterii ducilor de Bourgogne din est, cu capitala la Dijon. Ramura ducală a familiei Valois strălucește mai puternic decît cea regală, ambele coborîtoare din Ioan cel Bun (Jean le Bon). Numele răsunătoare ale ducilor burgunzi îmi răsună cu calda vibrație a copilăriei. Pentru generația mea, în această vîrstă intrau și poveștile cu nobili cavaleri și prinți în armură, neînfrînți, neînfricați, generoși, dedicați adevărului și dreptății. Filip cel Îndrăzneț, Ioan fără Frică, Filip cel Bun, Carol Temerarul, ce nume stimulatoare pentru imaginația unui copil în pragul adolescenței. Cu timpul aveam să-mi dau seama că nu numai îndrăzneala, vitejia, bunătatea și umilința creștină, cutezanța controlată de cumpătare au întins hotarele ducatului pînă în Belgia, Olanda și Luxemburgul de astăzi, țări la fel de bogate și atunci. Calculul politic și viclenia, îndrăzneala și josnicia împinsă pînă la crimă, combinațiile norocoase, între care un mare rol îl jucau încuscririle cu dote fabuloase, provincii și țări întregi, întinse și bogate, moștenite peste noapte contribuie la apariția pe harta Europei a unei "amețitoare asociații de state" (**Les États de Bourgogne**) care se înșirau pe drumul spre Țările de Jos și Germania, din La Côte d'Or cea însorită și cu vinuri bune, prin Alsacia și Lorena, Luxemburg, Hainaut, Artois, Flandra, Brabant pînă în îndepărtatele Insule Frisice din Marea Nordului și regiunile învecinate de pe continent, în Olanda de astăzi. Aventura matrimonială începe cu Filip cel Îndrăzneț. Prin căsătoria acestuia cu Margareta de Flandra, în 1369, teritorii îndepărtate și foarte bogate, fără legătură directă între ele, intră sub aceeași stăpînire. Filip cel Bun micșorează, prin noi anexiuni, această distanță, iar Carol Temerarul, prin cucerirea Lorenei, realizează o unitate teritorială aproape incredibilă, la un capăt aflîndu-se Bourgogne și la celălalt, în nord, Țările de Jos. Moartea ultimului mare duce burgund în fața Nancy-ului, în 1477, oprește această expansiune. Un hazard compensator, sau numai orb, care avea să pună la grea încercare pînă și rigidul determinism economico-social al slujitorilor materialismului istoric, face ca această alcătuire statală matrimonială, în cea mai mare măsură, să sucombe așa cum a apărut. Prin căsătoria Mariei de Bourgogne, moștenitoarea lui Carol Temerarul, cu arhiducele Maximilian de Habsburg, viitorul împărat (1493-1519), Țările de Jos intră în patrimoniul Casei de Austria.



Anvers.Statuia lui Rubens din Place Verte

Cum să-i judecăm pe acești duci de Bourgogne? După supranumele cu care au intrat în legendă, cu atîta generozitate acordat de cei interesați? Ar fi, cred, o gravă eroare. Găsim pretutindeni numeroase exemple, în frunte cu casa regală franceză, din epocă, cu care rivalizau ducii. Oare un nebun de pomină, cum a fost faimosul Carol al VI-lea (1380-1422), care duce Franța la distrugere în profitul ducilor burgunzi, nu se numea "cel iubit" (le Bien-Aimée)? Asasinatul, ca afacere de stat, are o istorie lungă și ducii de Bourgogne n-au făcut excepție. Celebrul Ioan fără Frică, fiul lui Filip Îndrăznețul, nu mai puțin celebru nici acesta, îl asasinează, în 1407, pe Louis, duce de Orléans, ocupă Parisul după Azincourt (1415), și moare asasinat, la rîndul lui, de Carol al VII-lea, pe podul Montereau. În 23 mai 1430, la Campiègne, Ioana d'Arc este vîndută englezilor, care o fac prizonieră, de burgunzi, aliați cu invadatorii insulari, iar aceștia o ard de vie, după un an, la 30 mai 1431, la Rouen, zguduind întreaga lume. Condamnată de preoți ca eretică, fecioara războinică este beatificată tot de preoți. Și toate acestea se petreceau în timpul lui Filip cel Bun (1419-1467), pe atunci om al englezilor, care îl recunoscuseră, încă din 1420, prin tratatul de la Troyes, moștenitor al tronului Franței. Abia mai tîrziu, în 1435, relațiile ducelui cu casa regală a Franței devin mai pașnice. Acest duce glorios, cel mai important și cu domnia cea mai lungă dintre toți ceilalți, care sporește considerabil prestigiul țării puternice pe care o conduce, a făcut un timp jocul inamicilor Franței de atunci pentru a-și spori puterea personală în dauna celei centrale. Toate acestea ne îndeamnă să privim cu îndoială supranumele date căpeteniilor lumii și să ne temperăm zelul sanctificărilor cînd este vorba de marii prinți ai acestei epoci, sau ai altora, oricare ar fi ei, oriunde ar fi stăpînit și orice faptă răsunătoare li s-ar atribui. Un lucru este în afara oricărei îndoieli. Nu gloria militară și geniul politic și administrativ îi mențin prezenți printre noi astăzi pe oamenii care au avut, la un moment dat, în mîinile lor, soarta unor țări sau chiar a lumii, ci operele de artă care au apărut în perioadele de stabilitate și de bunăstare din timpul cîrmuirii lor. Cu astfel de monumente ne întîlnim la tot pasul în Dijon și în localitățile învecinate, și, prin acestea, faimoșii duci din secolele XIV-XV ne însoțesc, protectori, familiari, călăuze binevoitoare, deloc războinice, pe străzile capitalei statului pe care l-au dus la strălucire în perioada cît l-au condus, impunîndu-l ca pe unul dintre cele mai puternice din Europa.

Am avut șansa să locuiesc cîțiva ani, în capitala burgundă, vechi punct de circulație europeană, cu ramificații, încă din epoca romană, către toate centrele importante ale lumii occidentale. Și astăzi poți vedea, în preajma Dijonului, urmele unor faimoase drumuri romane pe care trecătorul fără sentimentul istoriei le calcă, la noi ca și aiurea, cu nepăsare. În această provincie franceză încărcată de vestigii istorice s-a petrecut ultimul act din rezistența galilor în fața romanilor. Copleșiți de legiunile lui Cezar, aceștia capitulează, la Alesia, în anul 52 înainte de Hristos. O statuie uriașă, în bronz, a ultimului conducător gal, Vercingétorix, ridicată în timpul celui de-al doilea imperiu pe una din înălțimile din apropiere, străjuiește locurile acestor lupte. Eroul gal, făcut prizonier de Cezar, avea să-i încununeze triumful la Roma, iar după șase ani de detenție să fie executat. Platourile și văile domoale care te conduc aici estompează tragismul acelor zile ce aveau să marcheze o cotitură importantă în istorie.

Oriunde te-ai afla în centrul Dijonului, ești în permanență solicitat de istorie. Poate nicăieri, însă, trecutul nu este atît de copleșitor în acest oraș ca în preajma bisericii Nôtre-Dame, deși pe alte străzi întîlnești monumente mai vechi, cum ar fi catedrala Saint-Bénigne din secolul al XI-lea, ridicată de Guillaume de Volpiano pe ruinele unei bazilici din secolul al VI-lea, care adăpostește mormîntul Sfîntului Benignus, cel care i-a creștinat pe burgunzi. Dacă te afli la Dijon și vrei să-ți apropii epoca ducilor, trebuie să te plasezi, după credința mea, poate nu tocmai obiectivă, în preajma bisericii Nôtre-Dame. Sper că nu numai împrejurarea că am locuit doi ani pe rue de la Préfecture, foarte aproape de celebrul lăcaș, mă face să gîndesc astfel. Biserica, în stil gotic, zidită între 1230-1250, depășește ca vîrstă epoca marilor duci de care îmi place să-mi amintesc, cei din secolele XIV și XV. Privită dinspre rue Musette, biserica oferă o fațadă fermecătoare, ce nu se poate uita. Arcatura gotică, dispusă pe două registre, este subliniată de trei șiruri de garguie, unul deasupra portalului, altul la mijloc și al treilea în partea superioară, de o perfectă

gratuitate, pentru că prin aceste jgheaburi n-a curs niciodată apă, funcţia lor fiind pur decorativă. Fineţea coloanelor şi a frizelor contrastează cu monstruozitatea animalelor fantastice în piatră, dar întregul ansamblu, riguros simetric, este pe cît de straniu, datorită garguielor, tot pe atît de senin, sugerînd un echilibru propriu rugăciunii care coboară linştea în suflete şi te invită înăuntru. Elementul tulburător, asimetric, este isprava ducelui Filip cel Îndrăzneţ, învingător în 1383 la Gand, în Belgia. În prada de război, ducele cuprinde, faptă mai puţin creştinească, dar nu atît de condamnabilă, un orologiu, numit în folclorul dijonez Jaquemart supă personajul principal al mecanismului pe care-l mută de pe turnul din Courtrai deasupra bisericii din propria sa capitală. Canonicul Félix Kir, personalitate bine cunoscută nu numai în Bourgogne, deputat şi primar al Dijonului între 1945 şi 1968, a consacrat acestei maşinării cărate de oamenii lui Filip Îndrăzneţul din Belgia la Dijon cîteva versuri nu lipsite de umorul specific acestei regiuni cu vinuri excelente, poate cele mai bune vinuri roşii din lume, loc în care arta, mîncarea şi băutura se îmbină atît de bine:

"Dijonnais, voici le portrait
Du vieux Jacquemard de Courtrai
Amené captif sur guimbarde
Par un Bourguignon dégourdi
Nommé Philippe le Hardi.

Je suis en haut toujours de garde
Humant le bon vin, la moutarde
Et de minuit jusqu'à midi,
Tout en fumant une bouffarde,
Je sonne hardi - petit, hardi."

Cei care trec prin dreptul turnului cu maşinăria flamandă deasupra, "răsuflînd a vin bun", au de îndeplinit şi un alt ritual, pe cît de plăcut tot pe atît de dătător de speranţă. Pe un zid al bisericii Nôtre-Dame de pe romantica rue de la Chouette, care-ţi oferă şi o perspectivă inedită asupra monumentului, o cucuvea în piatră aşteaptă de sute de ani mîngîierile trecătorilor. Se spune că atingerea micuţei păsări de piatră, lustruită de nenumăratele mîini care i-au încercat puterea magică de-a lungul timpului, aduce noroc. Îmi place să le văd pe logodnicele şi soţiile cavalerilor care plecau în cruciade mîngîind pasărea fermecată a speranţei de pe zidurile bisericii. Se pare însă că norocul le-a surîs mai mult ostaşilor ducilor cu nume răsunătoare care s-au întors acasă încărcaţi cu bogăţiile Ţărilor de Jos. Nu cutez să fac vreo legătură între faimoasa "Vierge de Bon Espoire", din secolul al XII-lea, adăpostită în biserică, şi pasărea de piatră a speranţei de afară, mai la îndemîna imaginaţiei populare, deşi cu greu îmi înving această ispită păgînă.

Străduţele din acest colţ al Dijonului, cu nume semnificative pentru viaţa medievală, rue des Forges, cu inegalabilele ei curţi interioare din secolul al XVI-lea şi mai vechi, place Charbonnerie, rue Courroierie, rue de la Tonnellerie, rue Verrerie etc. te transpun în alt timp. Nu mai e vorba de monumente grandioase. Pentru cine le gustă poezia vetustă, străzile acestea sînt în întregime monumente ale trecutului. Toate vitrinele, pe Verrerie, dar şi pe străzile apropiate, etalează antichităţi, sporindu-le pitorescul. Arme, vase, podoabe de tot felul, infinite nimicuri îţi vorbesc despre vanitatea omenească, transformînd locul într-un adevărat paradis al colecţionarilor de curiozităţi. Dar puterea marelui ducat din secolele XIV şi XV, cîtă se mai vede astăzi, este concentrată în Palatul Ducilor. Am evitat să-l abordăm din centrul oraşului pentru a nu fi deturnaţi de frumoasele transformări ale lui Mansart, care ne trimit în altă epocă. Noi vom pătrunde, de unde venim, prin spate, fără să dăm importanţă părţilor mai noi, în aşa numitul Turn Bar, în care a fost întemniţat, între 1431 ş 1436, René d'Anjou, de către "bunul" Philippe le Bon. În afară de acest turn se mai păstrează, din vechiul palat ducal, şi bucătăriile uriaşe, de fapt doar o parte din ele, pentru definitiva stabilire pentru Dijon a reputaţiei de capitală a gastronomiei. În sala de gardă a palatului, transformat parţial în Muzeu de Artă, unul dintre cele mai importante din Franţa, îşi dorm, parcă mulţumiţi de faptele lor cavalereşti, somnul de piatră Ioan fără Frică şi Filip Îndrăzneţul. Arta flamandă, reprezentată strălucit în capitala Ducatului de Bourgogne de atelierul lui Claus Sluter, din care au ieşit şi cele două chipuri ale neînfricaţilor duci, vegheaţi la căpătîi de îngeri umanizaţi şi înconjuraţi de supuşi îndureraţi, dă durată vremelniciei faptelor omeneşti. Aducerea artiştilor flamanzi la Dijon, în frunte cu Claus Sluter, acest Michelangelo al Nordului, cum a fost numit, i-a asigurat lui Philippe le Hardi mai multă nemurire decît faptele sale de arme înghesuite în cîteva rînduri reci de cronică. Unirea aceasta între spiritul local şi arta flamandă mi se pare un fapt caracteristic pentru această epocă. Fîntîna lui Moise, cunoscută operă a lui Claus Sluter de la Chartreuse de Champmol, lîngă Dijon, un remarcabil grup statuar în care se distinge marele profet şi legislator al **Vechiului Testament**, este doar unul din exemplele care pot fi citate. Revoluţia franceză a trecut ca un tăvălug peste oraşul de artă Dijon. Biserici şi mănăstiri sfărîmate, opere de artă ciuntite de ciocan. Aceste răni, încă vii, te îndurerează şi astăzi. O tragică victimă a fanatismului şi intoleranţei este şi această mănăstire, aleasă ca loc de odihnă de ziditorul ei, Filip cel Îndrăzneţ. Ca prin minune, mormintele ducilor Ioan fără Frică şi Filip Îndrăzneţul au putut fi salvate de furia antiregalistă. Extrem de preţioasele pietre tombale de Champmol se află astăzi în Muzeul de Artă din Dijon. Din vechiul aşezămînt religios, făcut celebru de arta lui Claus Sluter, se mai păstrează, la faţa locului, şi un portal din care, sculptaţi în piatră, te privesc ducele întemeietor şi soţia lui, Margareta de Flandra, care au stabilit, unindu-se într-o căsătorie gîndită poate numai diplomatic la început, o legătură atît de profitabilă pentru arte, între Bourgogne şi Ţările de Jos, la sfîrşitul secolului al XIV-lea.

Se află în Muzeul de Artă din Dijon un tablou care-ţi opreşte pe dată pasul. În casa lui, aproape de turnul care-i poartă numele, stai în faţa lui Filip cel Bun. Portretul este executat de Roger van der Weyden, pe numele adevărat Rogier de la Pasture, născut la Tournai pe la începutul secolului al XV-lea, un urmaş, în arta flamandă, al celebrului Van Eyck, slujitor fidel al casei ducilor de Bourgogne, care-i încredinţează diferite şi importante misiuni diplomatice în Spania şi în Portugalia. Cei doi artişti au dominat pictura flamandă a secolului al XV-lea, aducînd în arta europeană un stil nou, impresionant prin forţa interioară pe care o degajă trăsăturile fizice ale fiinţei umane, necruţător surprinse de penel. Într-o pastă întunecată, întinsă pe mari suprafeţe, lumina scoate în relief ceea ce omul îndeobşte vrea să ascundă. Pictura flamandă nu acordă omului privilegiul disimulării. Trăsăturile virile ale lui Filip cel Bun, nas puternic, gura marcată de asprimea unei linii verticale în colţul drept, gata să rostească o sentinţă, sparg seninătatea majestoasă a portretului comandat lui Van der Weyden. Capul ducelui este plin de gîndurile nu prea senine ale guvernării.

Se spune că cei mai buni fii ai regiunii Bourgogne, cei care exprimă cu adevărat spiritul locului, trebuie căutaţi între Dijon şi Beaune. Înclin să cred că e adevărat. Aş aduce ca probă faptul că ducii de Bourgogne îşi aleg ca a doua reşedinţă, am putea spune, oraşul Beaune. Localitatea este cunoscută pentru calitatea vinurilor sale, un fel de perlă a îngustei fîşii numită pe bună dreptate Côte d'Or. Cum vinurile trebuie mai întîi gustate - şi-i greu să scrii despre ele, ca şi despre femei, din amintire - e mai potrivit să rămînem în lumea eternă a artei flamande, atît de surprinzător implantată pe colinele însorite din Bourgogne. Dacă e să pomenim numele aceluia care a contribuit cel mai mult la celebritatea acestei localităţi, fără îndoială că acesta nu poate fi altul decît al lui Nicolas Rolin, cancelarul ducelui Philippe le Bon. În 1443, acesta fundează unul din cele mai atrăgătoare monumente din întreaga Franţă, L'hôtel-Dieu, supranumit, cu oarecare emfază locală, a opta minune a lumii. S-au spus şi sînt multe de spus despre acest edificiu, cu care locuitorii oraşului se mîndresc pe bună dreptate, aşa cum sînt multe de spus despre reşedinţa ducilor sau biserica Nôtre-Dame din localitate. Cum aici ne interesează în primul rînd penetraţiile artei flamande în Bourgogne, nu numai sub Filip cel Bun, ci şi după aceea, în întregul secol al XV-lea, este cu totul relevantă prezenţa polipticului **Judecata de apoi** al lui Roger van der Weyden în sălile acelui faimos aşezămînt de binefacere ("Hôtel-Dieu pour les pôvres malades"). Clădirea este de o remarcabilă austeritate gotică, încălzită doar de lucarnele numeroase care-i înveselesc acoperişul imens, captînd jocul razelor de soare pe olanele colorate şi în deschiderea balcoanelor. Polipticul lui Van der Weyden a fost comandat special pentru acest aşezămînt, vădind intenţia clară de glorificare a ctitorilor. Filip cel Bun, soţia sa şi familia cancelarului Rolin sînt reprezentaţi ca mari binefăcători, bucurîndu-se de pacea cerească, sub protecţia Mîntuitorului, apostolilor şi sfinţilor, în lumea celor drepţi. Privirea îţi alunecă şi se o-

preşte, însă, fără să vrei, pe umanitatea chemată la Judecata de apoi. Poate şi artiştii anonimi care au împodobit bisericile noastre, cele din Bucovina mai ales, ne-au educat în acest sens. Goliciunea corpurilor celor înviaţi din morţi îşi recapătă întreaga frăgezime a vieţii în pictura lui Van der Weyden. Atitudinile personajelor prosternate în faţa minunii dumnezeieşti, pe care o trăiesc cu bucurie cei drepţi şi cu spaimă cei doborîţi de păcat, feţele celor aleşi, în care uluiala din primul moment este înlocuită de fericirea paradiziacă, şi cele ale păcătoşilor, strîmbate de teroarea infernului care-i aşteaptă, mişcările fireşti, dar din ce în ce mai dezordonate ale condamnaţilor la osînda veşnică, denotă un nou mod de înfăţişare plastică, trup şi suflet, a omului. Întreaga mişcare a cortegiului păcătoşilor, pînă la necontrolata cădere în flăcările gheenei, îţi lasă impresia unui balet în destrămare. Toată această stranie frumuseţe, pusă sub semnul caducităţii şi al păcatului, îţi aminteşte de un alt poliptic, mult mai mare, **Altarul Mielului Mistic**, capodopera lui Jan van Eyck, la care a lucrat şi fratele său Hubert. Într-o distribuţie imaginară, i-aş alipi pe **Adam** şi **Eva** din polipticul lui Van Eyck de **Judecata de apoi**, pentru că totul este în **Altarul Mielului Mistic** o istorie a păcatului şi a mîntuirii, de care numai puţini au parte, aşa cum ne iniţiază şi **Biblia**, de la **Geneză** la **Apocalipsă**. André Gide a scris despre Van Eyck aceste fraze nedrepte, care-l reduc pe genialul artist flamand la un realism lipsit de orice înălţare spirituală. "**Adorarea Mielului Mistic de Van Eyck**. Prostituate care se întorc şi pufnesc în rîs, şi băieţi de prăvălie dîndu-şi coate cînd trec pe lîngă **Adam** şi **Eva**. Impresia e de o puternică indecenţă; mai întîi, din cauza realismului care îndrăzneşte să picteze totul; apoi impresia de figuri ce nu sînt făcute să fie goale; nud ruşinat şi conştient de ruşinea sa; nud urît, înfrigurat. Adam după cădere: << şi au cunoscut că erau goi>>. Nu ştiu dacă Van Eyck a intenţionat să exprime toate acestea; dar el a copiat cu sfinţenie natura, astfel încît ea sugerează totul fără voia lui." Mă întreb cum a putut Gide să se supună gustului unor prostituate şi băieţi de prăvălie, pentru a vorbi "de puternica indecenţă" a celor două nuduri, care sugerează cu totul altceva: o dramă de existenţă, care a impresionat omenirea chiar din momentul cînd aceasta a căpătat conştiinţa destinului ei de suferinţă. Bărbatul lui Van Eyck nu este îndurerat de goliciunea sa. Zbuciumul lui este mult mai adînc, pentru că artistul a ştiut să citească dincolo de litera Scripturii, la care se pare că a rămas scriitorul francez. Eva, cu semnele unei brutale feminităţi, coapsa lată, pîntecele plin, este o barbară zeiţă a fertilităţii gata să umple pămîntul cu copii. Ce e indecent aici? Nu ştiu cîtă influenţă trece de la polipticul lui Van Eyck la acela al lui Van der Weyden, dar preferinţa mea, simplă reacţie subiectivă, de trecător locuitor al Dijonului, merge către aceasta din urmă. Van Eyck este preocupat, în **Judecata de apoi**, de prăbuşirea în infern, printre monştri, Van der Weyden de mersul încă omenesc, în eleganţa firească a paşilor şi mlădierea corpurilor, pînă la prăpastia în care dezordinea devine totală, hidoasă. În Bourgogne terifiantul se îmblînzeşte. Artiştii flamanzi aşează pictura, artele în general, într-o nouă zodie. Ca să le poţi cerceta mai exact raza de răspîndire, la care ducii burgunzi din secolele XIV şi XV au contribuit mai mult cu abilitatea decît cu spada, trebuie să vii şi la Dijon, vechea lor capitală.

*

Cum am părăsit Dijonul în urmă cu douăzeci şi doi de ani, pentru a-mi împrospăta imaginile şterse de timp, am avut în permanenţă în faţă extraordinarul album - compus din cărţi poştale ilustrate - al lui Jean-Claude Garreta, **Dijon à la Belle Epoque**, Bruxelles, 1973. Imaginile acestui oraş, nesupus încă înnoirilor, din păcate pretutindeni nu prea fericite, în epoca noastră, îmi favorizau întoarcerea într-un trecut şi mai îndepărtat. Îi datorez autorului acestui album un gînd recunoscător.

Constantin Ciopraga

Mihail Steriade - poet român în Belgia

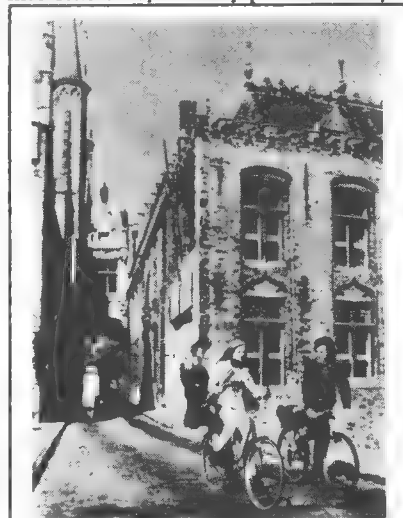
Cea mai cunoscută personalitate de origine română în Belgia este, fără îndoială, violonista Lola Bobescu, născută la Craiova, în 1920, formată artistic în Franţa şi stabilită apoi la Bruxelles. Similar e traseul focşăneanului Mihail Steriade (născut la 12 aprilie 1904), "sinteză de român", cum însuşi îşi spune, poet, grafician şi practicant al foto-picturii, autor de compoziţii muzicale şi neobosit mesager al culturii noastre, în special în mediile francofone. Iniţiativele celui nu de mult dispărut ţin de o structură dinamică rar întîlnită. La nouăsprezece ani student la Litere, la Bucureşti, apreciat de profesorul Mihail Dragomirescu şi coleg cu Şerban Cioculescu, el debuta literar cu placheta **Pajiştile sufletului**. Pînă în 1928, fiecare an marchează cîte o nouă prezenţă, aspiraţiile sale spre zonele înalte ale poeziei intitulîndu-se: **Vremelnicii**, **Meduza**, **Rumeurs sans aurores** şi **Ceramică**. La începutul anului 1929, împreună cu Radu Boureanu, cu Virgil Huzum, Mircea Damian şi N.Crevedia, el întemeia "Gruparea generaţiei tinere", destinată să promoveze talentele în formaţie. Apreciată ca serioasă, menţionata grupare primea sprijinul lui Liviu Rebreanu, atunci preşedinte al "Societăţii scriitorilor români". Plecat în Franţa, cu intenţia de a obţine doctoratul în litere, din toamna anului 1929 el frecventează mediile artistice, în anul următor deschizînd o expoziţie de foto-pictură la cazinoul de la Cannes. Traduce acum din poezia modernă franceză, e primit de G.Enescu şi Brâncuşi, de Anna de Noailles, de Martha Bibescu şi Elena Văcărescu. La izbucnirea războiului, în 1939, intră în armata franceză ca soldat; pentru a se sustrage urmăririi ocupanţilor nazişti, trăieşte apoi în provincie, sub nume schimbat (Simon Boissenot), publicînd, în ciuda dificultăţilor, două volume de versuri în franceză. Alte plachete se succed. În 1956, poetul se transfera în Belgia, determinat de intenţia de a difuza cultura română într-o ţară în care aceasta era mai puţin cunoscută. În editura proprie "Soveja" de la Bruxelles, sau la altele, tipăreşte, concomitent cu versuri proprii, texte reprezentative din poezia română: **Poèmes déracinés - Passages pour une anthologie de la poésie lyrique roumaine** (1960), **Destin roumain, voix universelle: Michel Eminesco** (1968). Un Institut de limbă şi literatură română "M. Eminescu", fondat de Mihail Steriade, desfăşura la Bruxelles, din 1966, o activitate susţinută, cu totul preţioasă prin consecinţele ei. O publicaţie de frumoasă ţinută, **Le Journal Roumain des Poètes**, vehiculează, începînd cu anul următor, prin versiuni în franceză, în engleză şi neerlandeză, eşantioane antologice din Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Maniu, inclusiv din noii poeţi.

Poetul de limbă franceză (continuînd seria Elena Văcărescu, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, B.Fundoianu) se manifestă în cadrul universului său obişnuit. Străin e doar instrumentul de expresie - limba; perspectiva, **forma mentis**, e, hotărît, românească. Un titlu de volum, **Soveja ou le retour du coeur** (1930) rezumă o atitudine. Alt titlu anunţă **Poeme desrădăcinate (Poèmes déracinés)**. O idilă începe cu "frunză verde" ("**Feuille verte de cyprès**"), fiind în totul o transpoziţie sintetică a modului folcloric românesc. În **Feuille verte**, "mică suită populară", găsim formulări de tipul: "Foaie verde de arţar"("**Feuille verte de l'érables**") sau: "Foaie verde de mesteacăn"("**Feuille verte de bouleau**"), de rezonanţă incontestabil naţională. Un remarcabil imn **À la Roumanie** închide, în final, un regret tandru. Acela al despărţirii de oamenii de aici, de stejari şi podgorii. Regret pentru "cuvintele de iubire" pe care poetul nu le-a rostit:

> Pardon, ô flammes de l'automne de ma vie!
> Frémissement des voix de la dernière heure,
> pardon, Patrie que j'ai aimée, ô Sol natal qui ris
> dans cette vision d'amour qui me demeure...

Conştient de dificultăţile traducerilor în versuri, Mihail Steriade priveşte propria-i întreprindere cu maximă exigenţă. Ce obstacole stau în calea traducerilor din Eminescu? Dacă ceva "scapă", în orice versiune străină, dacă "datele pur naţionale româneşti" vor scăpa poate pentru "totdeauna" cititorilor lui în alte limbi, mai este oare cazul să se persevereze? Să se ţină seama însă, că opera lui Eminescu oferă "imaginea completă a sufletului românesc", de unde datoria de a o face cunoscută spiritelor cultivate ale lumii", de a o pune în lu

mină în rîndul valorilor universale. "Ceea ce transcende într-o traducere a operelor sale nu este echivalența unei muzici a cuvintelor sau fidelitatea imaginilor reconstituite, nici sensul exact al unui vers, ci o calitate mai înaltă încă, un fel de înțelepciune, ceva care corespunde cu patina pe care o dobîndesc statuile, înțelepciunea ultimă care se degajă din opera unui foarte mare poet. Această înțelepciune nu e aceea dintr-un tratat sau dintr-o culegere de aforisme, ci una spirituală, care planează asupra convingerilor și căutărilor unui om și care rezultă dintr-o imensă suferință trăită, combătută cu înverșunare și în sfîrșit acceptată, pentru că suferința permite să înveți mai mult sensul vieții inimii și pe acela al vieții în totul"...


Bruges. Pod peste canalul Groenerei

Prin înțelepciune, aici trebuie să înțelegem o atitudine globală în fața vieții. Am citat cuvintele traducătorului, nu numai pentru că ele exprimă cu finețe un adevăr, ci și pentru că la baza selecției întreprinse de el găsim acest criteriu. În secțiunea rezervată exemplificărilor (în texte bilingve), găsim poeme precum **Odă (în metru antic)**, **Melancolie**, **Sara pe deal**, **O,mamă**, **Glossă**, **Peste vîrfuri**, **Somnoroase păsărele**, **Trecut-au anii**, **Mai am un singur dor** și altele. Pentru a ne introduce în atelierul său, traducătorul compară în prealabil (într-un concis comentariu despre arta dificilă a transpunerii) trei versiuni ale **Melancoliei**, datorate Mărgăritei Miller Verghi, lui Petre Nicolescu și alta lui Louis Baral; comparațiile sfîrșesc cu propria-i versiune. În general, Mihail Steriade urmărește cu egală atenție sensul literar și expresivitatea, fiorul intim, farmecul ritmului interior, reușind adesea să transmită vibrația originalului. Să transcriem, bunăoară, o strofă din **Cînd amintirile**:

Quand les souvenirs me replongent
Dans le passé, à mon insu,
Alors de temps en temps je longe
Le long chemin que j'ai connu.

Sau o strofă din **Somnoroase păsărele**:

Des oiseaux ensommeillés
Se rassemblent dans leurs nids
Ou se cachent en la ramée.
Bonne nuit!

Imaginea în posteritate a celui care a fost Mihail Steriade e, în multe privințe, exemplară.

La semance merveilleuse*

Lucian Blaga

Tu me demandes, avec le sourire
Et avec une douce parole
Que je te trouve des semences, les rares,
Pour l'Utopie, le jardin altier
Près duquel jouent les éclairs féconds
Afin de faire monter la sève
Dans la lumière.
Sans doute, et davantage qu'à travers
La ville des rumeurs
Et avec un effort plus grand
Que celui que je fais, en passant
Sous des arcades fleuries,
J'irai, pendant tout le printemps, de marché en marché
A la recherche des grainetiers.

Tu as deviné mon pechant naturel
Et le goût que je possède
Pour tout ce qui est en devenir dans la patrie,
Pour tout ce qui augmente et pousse
En bouillonnement de sources.
Tu as deviné l'enchantement qui me saisit
Devant les forces incarnées sous forme de graines,
Devant ces petits dieux qui attendent d'être jetés
Dans les sillons tracés pendant les journées de mars.

J'ai vu, plus d'une fois, l'admirable semence
Qui renforme en elle des forces suprêmes.
Les semences que tu me demandes
Me semblent d'un aspect insignifiant
Bien que choisies d'après leur espèce.

Ces couleurs illuminées ce sont elles qui dévoilent
Les degrés et la grâce.

En rangées de sacs grandement ouverts
Imagines ces graines: d'un jaune pâle,
Ou rouges, vertes, bleues, dorées,
Tantôt pures, tantôt bariolées.
De pareilles couleurs, fraîches, vives, aux cosses
Brillantes, on peut voir
Seulement dans les blasons des pays
Ou sur des oeufs d'oiseaux.

Ces semences un peu froides
Si tu les remues dans ta main
Tu entendras un son semblable
A celui que font
Les étendues soyeuses de sable
Sur un bord de la Mer de l'Est.

Enfant, dépouillé de vêtements, j'aimais
M'enfoncer, tout entier, dans la cuve à blé.
Plongé jusqu'à la bouche dans les graines d'or
Je sentais sur mes épaules le poids d'une rivière.
Et à présent, en ces moments tardifs, lorsque je vois
De temps en temps, des monceaux de semences sur l'aire
C'est avec peine que je réprime l'ardent désir
De les toucher avec mon visage:
Je renonce à cette caresse
Par la peur de réveiller les divinités solaires
De ces graines,
Ces rêveurs de rêves tenaces et combien sages.

Louange aux semences présentes et à venir!
En chacune d'elles, lorsqu'elles dorment,
Se cachent une pensée d'été puissant
Et un ciel de haute lumière.
Dans le rêve des semences palpitent
Le bruissment des champs, les midis des jardins,
Des siècles forestiers, des peuplades de feuilles
Et le murmure de toute une race qui chante.

* Poezia "Mirabila sămînță" apărută în "L'Independance Roumaine", organe officiel mensuel du Centre culturel roumain de l'Université Catholique de Louvain, 13 decembre 1978, în traducerea lui Mihail Steriade.

Aurel Filimon

Unele date privind relațiile României cu Belgia în secolul al XIX-lea și începutul secolului XX

Înfăptuirea României moderne, într-un cadru istoric de o deosebită complexitate, a fost marcată, după cum se știe, și de o susținută activitate în domeniul relațiilor externe. Demersurile istoriografice au subliniat acest fapt prin jalonarea cadrului internațional și prezentarea eforturilor depuse în acest sens. Pe aceste baze au fost stabilite coordonatele pe care se înscriau relațiile cu toate statele. Dintr-un asemenea cadru nu puteau lipsi relațiile cu statele și popoarele mici ale Europei și, în mod special, cu Belgia, țara cu care România a fost nu o dată comparată.

Relațiile României cu Belgia sînt anterioare stabilirii celor diplomatice. Încă din secolele XIV-XVI în Țările Române erau importate numeroase produse manufacturiere din Țările de Jos. Condițiile istorice n-au permis continuarea acestor relații la nivelul dorit. Invazia turcilor în Europa a întrerupt relațiile Țărilor Române cu occidentul. Pe de altă parte, Belgia va cunoaște și ea diferite ocupații străine.

Formarea statului belgian, ca rezultat al revoluției din anul 1830, a marcat o nouă etapă în dezvoltarea acestuia. Belgia a evoluat foarte repede (un adevărat miracol, după cum afirmă unii istorici) în toate domeniile vieții economice și spirituale. Pe plan economic, ea a devenit, în foarte scurt timp, una din țările cele mai industrializate din Europa și cu o agricultură avansată. Într-un manual de geografie apărut la Blaj în anul 1842 se spunea: "în privința industriei se numără Belgiul între cele dintîi țări ale Europei" iar "științele și artele se află la Belgi mai în asemenea floare ca la vecinii Frînci"[1]. Organizarea statului pe baze liberale înaintate, cuprinse în Constituția din anul 1831, a devenit un model mai ales pentru popoarele mici ale Europei. Un exemplu din acest punct de vedere a fost și curajul dovedit în revoluția amintită. Pentru mințile luminate din Țările Române, pentru aceia care luptau împotriva conservatorismului feudal, intern și extern, pentru formarea statului național, organizarea Belgiei era, de asemenea, un model. Drept urmare unele din ziarele timpului, puține la număr cîte erau, au informat, cu admirație, despre revoluția belgiană.

Cîțiva ani mai tîrziu, Principatele Române au fost cuprinse de focul revoluției de la 1848. După cum se știe revoluția a reușit prea puțin iar mare parte dintre revoluționari a luat drumul exilului, stabilindu-se în Franța. După instaurarea celui de al doilea imperiu în Franța, emigranții revoluționari români au găsit azil în capitala belgiană. Dacă adăugăm la aceasta apariția la Bruxelles a celor două publicații **"Republica română"** și **"L'Etoile du Danube"** avem un argument pentru a susține modul cum au fost primiți românii într-o țară liberală. Putem spune, de asemenea, că este evidențiat și modul cum a înțeles un popor, care s-a eliberat în urma unei revoluții, dorințele de libertate ale altui popor.

Cucerirea independenței de către Belgia, consacrarea acesteia în urma multor eforturi diplomatice i-au dat posibilitatea să acționeze liber și în direcția relațiilor cu Țările Române. În funcție de problemele care-i stăteau în față, tînărul stat dintre Ardeni și Marea Nordului a cuprins în sfera atențiilor sale, foarte repede, Principatele dunărene. În corespondența trimișilor belgieni la Constantinopol și Viena a fost subliniată destul de des, importanța Principatelor pentru comerțul belgian. Într-un memoriu relativ la situația economică a Imperiului otoman (din păcate Principatele erau privite uneori în acest cadru) era menționată, subliniată chiar, importanța, pentru comerțul internațional, a celor două porturi, Galați și Brăila. "Belgia, mai mult decît toate celelalte națiuni comerciale - se scria în memoriu - este chemată să extindă relațiile sale cu această parte a Europei"[2]. În aceeași ordine de idei, ambasadorul belgian la Constantinopol insista, pe lîngă ministrul de externe, asupra necesității întemeierii de consulate la Galați și Brăila[3]. Rezultatul acestui demers a fost înființarea, la 17 noiembrie 1838, a primului consulat belgian în Principate, cu sediul în orașul Galați.

Activitatea consulatului de la Galați a fost benefică pentru relațiile comerciale. Datele statistice, rapoartele anuale ale ministerului de resort, relevă o sporire considerabilă a schimburilor comerciale, mai ales a exportului de cereale către porturile belgiene. Toate acestea au stat la baza noilor propuneri ale ministerului de resort pentru dezvoltarea rețelei consulare. Era vizat, în mod special, celălalt port de la Dunăre, Brăila. Stabilirea unui consulat aici a fost amînată pînă în anul 1855, din motive de ordin financiar. Aceasta nu înseamnă că interesul pentru relațiile cu Principatele a scăzut. La jumătatea secolului al XIX-lea valoarea schimburilor comerciale cu Principatele era considerată satisfăcătoare.

Evenimentele politice din Țările Române au impus consulilor belgieni și observații de această natură. Prin statutul țării pe care o reprezentau, acela de neutralitate, ei nu au intervenit în probleme politice. Observarea acestora era o necesitate fie chiar și pentru bunul mers al comerțului. Astfel, evenimentele din anul 1848, situația Principatelor în timpul războiului Crimeei (1853-1856), dar mai ales acțiunile care pregăteau Unirea, nu puteau scăpa diplomaților belgieni. Urmărite cu atenție și raportate cu exactitate la Bruxelles, acestea au avut ca rezultat, imediat, o întărire a relațiilor. Momentul cel mai important a fost ridicarea Consulatului de la București la rangul de consulat general și acreditarea pe lîngă domnitorul Al.I.Cuza. Se poate spune deci că Belgia a recunoscut unirea și pe domnitorul ei. Unirea de fapt ar putea reprezenta un moment important în relațiile dintre cele două țări din cel puțin două motive. În primul rînd nu trebuie uitat că ea a fost cunoscută în Belgia încă din perioada de pregătire. La Bruxelles a fost publicată, în **L'Etoile du Danube**, corespondența lui Vogoride cu Poarta. În al doilea rînd, Principele străin, vizat de cercurile politice românești, în anul 1857, a fost Filip de Flandra, fratele regelui Belgiei. Putem spune deci că avem un argument în plus pentru susținerea ideii că aceasta era un exemplu de organizare pentru Țările Române.

Unirea din 24 ianuarie 1859 deschidea un capitol nou pentru relațiile româno-belgiene. Ridicarea consulatului de la București la rangul de consulat general marca începutul relațiilor politice. Între Prințul Cuza și consulul belgian, Jacques Poumay, au fost purtate discuții pe diferite teme. Mai important ni se pare însă faptul că guvernul belgian a evaluat Unirea ca fiind un nou drum pe care au intrat Principatele. Desigur, nu au fost pierdute din vedere relațiile economice, ca și celelalte. Bilanțurile care au fost făcute arată o evoluție a schimburilor comerciale. La care am putea alătura o intensificare a schimburilor culturale. Respectînd o tradiție și în domeniul cultural (un exemplu îl oferă activitatea lui Nicolaus Olahus în Țările de Jos) Belgia oferea un exemplu și în acest domeniu. După 1830, mai mulți tineri români au căutat școlile belgiene. La universitățile din Bruxelles și Liège, la școlile miltare din Bruxelles și Ypres, au învățat mulți români. Înființarea celor două universități, de la Iași și București, a lărgit cadrul colaborărilor culturale. Consulul belgian, Poumay, anunța Ministerul Instrucțiunii Publice, în anul 1862, că a plătit 750 de galbeni pentru cei 12 studenți români care studiau în Belgia. Pînă în anul 1884, 53 de români și-au luat doctoratul la Universitatea Liberă din Bruxelles; 43 în drept, 8 în filosofie, 2 în medicină. Mai reprezentativi și mai legați de Iași au fost: Vasile Conta (1872), Gheorghe Panu (1879), Constantin Mille (1884), A.C.Cuza (1882), Xenofon Gheorghiu (1878), Al. Bădărău (1884) și Ioan Lupu (1873). Vasile Conta, care a urmat cursurile Institutului superior de comerț din Anvers și ale Facultății de drept din Bruxelles, a funcționat apoi ca profesor la Universitatea din Gand (Biblioteca acesteia îi păstrează cu atenția cuvenită cîteva manuscrise); a luat ca exemplu învățămîntul belgian în acțiunea sa de reformare a învățămîntului românesc.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea modelul de organizare al Belgiei este urmat de români. Să menționăm mai întîi Codul civil elaborat în anul 1864 care avea în

vedere soluțiile legiuitorului belgian. Cel mai important exemplu ni-l oferă constituția din anul 1866 care urma exemplul celei belgiene din anul 1866. Nu trebuie uitat al doilea moment cînd lui Filip de Flandra i s-a oferit tronul Principatelor, în 1866, cu intenția de a se da acestora organizarea pe care o avea Belgia.

Tradiționalele relații între Belgia și Principate justifică ceea ce se spunea la 24 decembrie 1868, cînd consulul general la București, Pitters Stiegert, și-a prezentat scrisorile de acreditare: "raporturile deja existente și relațiile industriale și comerciale care au fost stabilite atît de fericit între cele două țări nu vor înceta să se dezvolte în interesul reciproc"[4]. La 21 ianuarie 1870, cu ocazia primirii primului agent diplomatic al Belgiei, la București, se vorbea despre "bunele relații care au existat dintotdeauna între cele două țări"[5]. De altfel, crearea unei Agenții diplomatice la București dovedea stadiul la care s-a ajuns în relațiile dintre cele două țări.

Proclamarea independenței de stat a României, la 9 mai 1877, oferea posibilitatea întăririi relațiilor cu Belgia. Un prim pas s-a făcut tot în domeniul relațiilor comerciale prin semnarea, în anul 1877, a primei convenții economice. Situația specială a României, comparabilă cu a Belgiei după revoluția din 1830, a determinat guvernul român să apeleze la experiența diplomației belgiene. Ajutorul acordat de către baronul Nothomb, ambasadorul belgian la Berlin, a fost apreciat de Prințul Carol. În raportul lui J. Hoorickx, reprezentantul Belgiei la București, se spunea: "Ministrul nostru pe lîngă curtea Germaniei i-a ajutat mult cu sfaturile sale și le-a făcut un veritabil serviciu; de altfel Alteța Sa i-a scris direct pentru a-i exprima deplinele sale mulțumiri."[6]

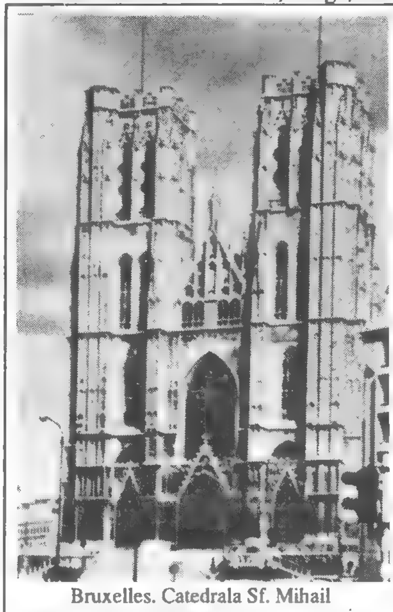
Cu toate eforturile depuse, Congresul de la Berlin a condiționat recunoașterea independenței României. În acest condiții calea aleasă de diplomația română a fost aceea a discuțiilor cu statele neparticipante la Congres. Modul cum a privit Belgia această situație, înțelegerea de care a dat dovadă în timpul vizitei trimisului special al guvernului român, Nicolae Callimachi-Catargi, la Bruxelles, atestă înțelegerea exactă a situației. Discuțiile au evidențiat însă imposibilitatea statelor mici de a recunoaște independența României înainte de a o face marile puteri. Cu toate acestea, la 30 decembrie 1878, Joseph Jooris era numit ministru rezident la București. Prezentarea scrisorilor de acreditare a fost amînată pînă la 17 martie 1880, după ce independența a fost recunoscută, în februarie 1880, de către Franța, Anglia și Germania.

Recunoașterea independenței României a fost notificată, la Bruxelles, de același N. Callimachi-Catargi. Curtea regală belgiană i-a rezervat o primire specială. Ministru de externe, Frere Orban, îi declara, între altele: "Je desir de donner sans retard, à Votre Excellence, l'assurance que nous n'avons rien tant à coeur que de voir s'établir de relations diplomatiqués en harmonie avec la situation nouvelle..."[7].

Prin legea din 16/28 februarie 1880 a fost înființată Legația României, pentru Belgia și Olanda, cu sediul la Bruxelles. Discuțiile din Parlament cît și expunerea de motive a ministrului de externe, V.Boerescu, au subliniat tradiționalele legături cu Belgia și evoluția lor pînă la acest fericit moment. Ion C.Brătianu avea să declare că Bruxelles-ul "este cel mai bun fotoliu de orchestră pentru a înțelege concertul european"[8].

Activitatea Legației de la Bruxelles a început, oficial, în ziua de 5 iulie 1880 cînd primul diplomat român acreditat acolo, Mihai Mitilineu, și-a prezentat scrisorile de acreditare. Acesta a fost prilejul pentru ca regele Leopold al II-lea să exprime satisfacția pentru stabilirea relațiilor diplomatice care "încununează relațiile vechi și actuale între România și Belgia"[9].

Primele rezultate ale activității Legației au fost prinse, în primul rînd, în cadrul acordului comercial stabilit încă din anul 1880. Pe baza acestuia schimburile comerciale au marcat adevărate salturi. Pînă la sfîrșitul secolului, Belgia ocupa primul loc în cadrul exportului românesc. În anul 1900 valoarea exportului în Belgia, pentru a oferi un singur exemplu, era de 140.545.934 de lei, adică 50,19% din valoarea întregului export. Diferența față de exportul în Austro-Ungaria, care se clasa pe locul următor, era de aproape 100.000.000 de lei[10].


Bruxelles. Catedrala Sf. Mihail

În condițiile independenței României au primat și celelalte aspecte ale relațiilor dintre cele două țări. Guvernul belgian a fost preocupat de extinderea rețelei consulare. Pînă la sfîrșitul secolului au fost deschise consulate la Iași, Craiova, Sulina și Constanța. În anul 1894 a fost redeschis, pe lîngă Legație, consulatul de la București. Guvernul belgian a sprijinit toate acțiunile care puteau duce la întărirea relațiilor. Într-o convorbire cu George Bengescu, în anul 1896, ministrul de externe Favereau îl asigura că "în fiecare an vor fi rezervate locuri ofițerilor români în cele trei școli militare din Belgia"[11].

În România relațiile cu Belgia au avut locul lor bine determinat. Exemplul acesteia de organizare politică și administrativă va fi invocat și în ultimii ani ai secolului. În anul 1894, cu ocazia discutării legii consiliilor județene, deputatul M.Balș spunea: "Însuflețiți de marile principii de libertate și egalitate, am copiat legile noastre toate din Francia și Belgia, și am crezut că odată cu legile belgiene am creat aici, la gurile Dunării, o Belgie modernă"[12]. Datorită Legației de la Bruxelles s-au bucurat de aceeași atenție și alte punți de legătură cu Belgia. Un prim fapt îl constituie mai buna organizare a relațiilor culturale care aveau, așa cum am putut vedea, tradiția lor. După 1880 a fost o preocupare mai mare pentru colaborarea în domeniul învățămîntului. Pe lîngă tinerii care studiau în Belgia, a existat preocuparea pentru schimbul de delegații universitare, pentru întărirea relațiilor dintre universitățile celor două țări și dintre universitari. La congresele care au fost organizate în Belgia, pînă la primul război mondial, românii au avut o participare substanțială. Menționăm aici Congresul de medicină de la Bruxelles, în anul 1898, Congresul de radiologie, din 1899, Congresul internațional de botanică, din anul 1910. Marele istoric A.D.Xenopol a fost invitat în Belgia pentru a ține conferințe, iar Societatea de arheologie din Bruxelles l-a ales membru al ei. În anul 1905 Trandafir G.Djuvara, ministrul român la Bruxelles, l-a invitat să țină o serie de conferințe care au fost bine primite. Același diplomat l-a invitat, pentru un concert, la sediul Legației, la care au asistat regele și regina, pe George Enescu. Din inițiativa lui Djuvara, în saloanele de pe Avenue Louise, a fost organizată o expoziție cu tablouri semnate de Grigorescu, Luchian, Petrașcu ș.a.

Dincolo de relațiile oficiale au continuat, ceea ce am putea numi, relații neoficiale care privesc mai mult opinia publică. Sensibilă la problemele românești, la eforturile depuse pentru cîștigarea independeței, opinia publică din Belgia a înțeles, în continuare, problemele care-i preocupau pe români și după 9 mai 1877. Problema unității depline a tuturor românilor a avut ecoul așteptat în opinia publică belgiană. Avînd disponibilitățile ei spre acest gen de relații, Liga culturală și-a adus contibuția la întărirea acestora. În orașele Bruxelles, Anvers, Gand și Liége au funcționat filiale ale Ligii culturale. În anul 1895 V.A.Urechia, Președintele Ligii culturale, a fost ales Vice-Președinte al Conferinței inter-parlamentare care s-a ținut la Bruxelles. El a fost secondat de C.Mille și I.Nădejde. Rezultatele acestei colaborări au fost multiple și presa timpului este o bună mărturie. Un exemplu de receptare a acestor probleme în mediile intelectuale belgiene îl oferă scrisoarea prof. E. van der Rost, de la Universitatea Liberă din Bruxelles, adresată lui V.A.Urechia: "Je vous prie de m'inscrire, se menționează în respectiva scrisoare, au nombre de ceux qui élèvent leur voix pour les roumains de Transylvanie, qu'une politique étroite et égoiste menace d'atteindre dans leurs droits les plus sacrés..."[13].

Tot atît de receptivă a fost, față de problemele belgienilor, și opinia publică din România. Mai bine informată despre situația Belgiei în anul 1914, de fapt în toată

perioada primului război mondial, şi-a luat "revanşa". Atacarea Belgiei de către Germania, fără să se ţină cont de neutralitatea ei, modul barbar cum au fost distruse opere de artă, au determinat reacţii de condamnare a atacatorilor. Parlamentari, oameni de cultură, profesori şi alte categorii socio-profesionale au luat atitudine, în presă, faţă de ceea ce i s-a creat Belgiei. Au fost condamnate, în primul rînd, motivele invocate de partea germană pentru declanşarea acţiunii. Nu s-a găsit nimeni, în România, să creadă în ceea ce spunea presa de orientare germană. Pe de altă parte, ministrul României la Bruxelles, în acele momente tragice, Trandafir Djuvara a prezentat situaţia în mod real. În raportul din 21 august 1914 nota: "La 20 august germanii au intrat în capitala belgiană. În fruntea lor era guvernatorul von Bissing. Acesta s-a dus la primărie unde îl aştepta primarul... El, guvernatorul, s-a instalat la birou şi a plasat în faţa lui, revolverul; D-ul A.Max, mai tîrziu încarcerat în Germania, calm, dar hotărît, a scos stiloul şi l-a plasat chiar în faţa revolverului. Acestea au fost două simboluri care caracterizează admirabil cele două popoare; şi va veni vremea cînd revolverul va fi redus la tăcere de micul stilou"[14]. Inventarierea articolelor consacrate Belgiei, numai în anul 1914, şi a celor care le-au semnat, necesită un spaţiu destul de mare. Tocmai de aceea ne rezumăm la menţionarea cîtorva nume; C.Mille, deputat, E.D.Fagure, ziarist, N.D.Cocea, ziarist, D.Anghel, scriitor, Al.Cazaban, literat, Constantin Cristofor, sculptor, Al.A.Hodoş, ziarist şi nu în ultimul rînd El.Văcărescu şi N.Iorga. Pentru a oferi un exemplu de realism vom cita cîteva cuvinte din ziarul "La Roumanie" din 17 august 1914. În articolul intitulat "L'héroisme belge" se spunea: "Les soldats des autres nations tombent parce que leurs propres gouvernements ont déchaîné ou excepté la guerre. Les Belges se font tuer parce qu'ils n'ont pas voulu de la guerre"[15]. Acelaşi ziar lansa apelul pentru strîngerea de ajutoare în folosul belgienilor. A doua zi Legaţia Belgiei de la Bucureşti a primit suma de 3000 de lei care a fost completată în zilele următoare.

La capătul acestui succint demers, care nu şi-a propus decît prezentarea coordonatelor relaţiilor dintre cele două ţări, am putea spune că România şi Belgia, aşezate pe una din diagonalele continentului, au găsit întotdeauna soluţiile cele mai bune pentru colaborare în toate domeniile. Multe din evenimentele care le-au marcat istoria au oferit celor două popoare tot atîtea prilejuri de a se apropia şi de a fi considerate, prin aceste evenimente, destul de asemănătoare. Nu este deci o întîmplare că marele om politic şi diplomat al secolului al XIX-lea, Otto von Bismarck, spunea: "România este Belgia orientului".

1 **I.Rus**, *Icoana pămîntului sau carte de geografie*, vol. II, Blaj, 1842, p.110

2 **Archives du Ministère des Affaires Etrangères et du Commerce extérieur de Belgique**, Dos. 2011, tome IV, p.3

3 **Ibidem**, Dos. 2011, tome IV, p.42 şi Dos. 989, tome I, p.107 şi 113

4 **Reprezentanţele diplomatice ale României**, vol. I, Bucureşti, 1967, p.288

5 **Ibidem**

6 **Arch.M.A.E.B.Cor.Pol.Legations Roumanie**, tome IV(1871-1878), Doc. 10august 1878

7 **Ibidem**, Dos. 166, doc.8 noiembrie 1879

8 **T.G.Djuvara**, *Mes missions diplomatiques*, Paris, 1930, p.71

9 **Arhivele Ministerului de externe al României**, Dos. 77, M, nr. 2, *Raport 19 iulie 1880*

10 **Arch.M.A.E.B.**Dos 2896, *Raportul pe anul 1900*

11 **Arhivele Ministerului de externe...** Fond.21(1878-1913), vol. 23, fila 49

12 *Monitorul oficial*, 23 feb. 1894,p.759

13 **A.Loghin, C.Marinescu**, *L'opinion publique belge et l'avenement de l'unification de l'état national roumain*, în "*Overdruk mit de Brug*", nr.1, 1972, p.56-68. Vezi şi **Şt.Pascu, C.Marinescu**, *Răsunetul internaţional al luptei românilor pentru unitate internaţională*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980

14 **T.G.Djuvara**, *op.cit.*, p.87

15 "*La Roumanie*", nr.4551, 17(30) august 1914

Mircea Coloşenco

Ecouri ale literaturii belgiene în presa românească (1790-1918)

(Partea I. Literatura de expresie franceză)

1

Un codice descoperit în Biblioteca Universităţii din Gand/Gent cuprinde, printre multe alte itinerare şi relaţii de călătorie din secolele XIV-XV, un text latin intitulat **Itinerarium de Brugis** (copie manuscrisă din anul 1500), care indică drumurile de pelerinaj/hagialîc spre Sfîntul Mormînt de la Ierusalim (prin Constantinopol), pornind de la Bruges/Brugge. Data întocmirii itinerariului ce trece prin Transilvania şi Valahia (Oradea, Huedin, Cluj, Turda, Sibiu, Curtea-de-Argeş, Piteşti, Velea pe Neajlov, Giurgiu) este fixat de istorici ca fiind între 1380-1390[1]. Tot în acest miez de Ev Mediu, Nicolaus Olahus redactează **Hungaria**, la Bruxelles/Brussel, prima afirmare, în scris, a unui român despre unitatea de neam şi originea latină comună a moldovenilor, muntenilor şi transilvănenilor.[2]

Starea de vasalitate spaniolă, austriacă ori franceză a belgienilor, pe de o parte, şi cea de ocupaţie turcă, rusă ori austriacă, a Principatelor Române, pe de alta, au obturat vreme de secole relaţiile dintre cele două neamuri de origine romanică.

Profitînd de împrejurările politico-sociale favorabile, belgienii au luptat cu arma în mînă pentru a-şi constitui statul naţional suveran, mai întîi, după 1789, şi, apoi, în noiembrie 1830, definitiv, cînd devine monarhie constituţională.

În presa românească, informaţii despre acele lupte apar chiar în prima gazetă tipărită pe meleagurile noastre, la Iaşi, **Courier de Moldavie**, în trei numere consecutive ale lunii februarie 1790, în care se fac menţiuni exprese despre veleităţile de independenţă în Statele Brabantului, din momentul izbucnirii Marii Revoluţii Franceze, şi că mulţimea poartă cu bucurie "cocarda libertăţii".[3] Ştirile se înmulţesc în jurul anilor 1830-1832, cînd **Curierul românesc**, scos de Ion Heliade Rădulescu, în Bucureşti, prezintă cititorilor din Principatele Române atît momente referitoare la războiul de independenţă, cît şi aspecte privind desfăşurarea conferinţei de la Londra în chestiunea acordării independenţei Belgiei, chiar textul acelui tratat încheiat între reprezentanţii Angliei, Austriei, Franţei, Prusiei şi Rusiei cu cei ai tînărului stat pe harta Europei, punîndu-se capăt conflictului şi ostilităţilor din Ţările de Jos.[4] Mult mai tîrziu, la Iaşi, în **Icoana lumei**, din anul 1841, apare un reportaj referitor la Palatul Municipal din Bruxelles însoţit de o ilustraţie.[5] Între timp, sosesc în Principatele Române primii consuli belgieni (Galaţi, noiembrie 1838; Bucureşti, mai 1842; Iaşi, mai 1853; Brăila, 1854). După unirea Principatelor Române, a fost înfiinţat un consulat general (Bucureşti, februarie 1859) şi alte consulate în ţară (Constanţa, noiembrie 1880; Sulina, decembrie 1880; Craiova, decembrie 1890).[6]

Reciproc, la 16/28 februarie 1880, la Bruxelles, România înfiinţează legaţia română pentru Belgia şi Olanda, care va contribui la perfectarea tratatului de comerţ şi navigaţie româno-belgian din august 1880.[2]

Dar deasupra tuturor acestor evenimente politico-sociale oarecum disparate şi fără ţesătură inteligibilă, se situează actul istoric de importanţă capitală pentru naţiunea română: promulgarea, la 1/13 iulie 1866, a Constituţiei României, redactată după modelul celei belgiene din 1837, probabil, pentru Philippe conte de Flandra, care a refuzat să domnească în Principatele Române, în 1866, după detronarea lui Alexandru Ioan Cuza, dar după care (cu modificări ulterioare din 1879, 1884, 1917, 1923) dinastia regală de Hohenzolern-Sigmaringen avea să conducă ţara aproape 75 de ani.

În partea a doua a secolului trecut, la Bruxelles, au fost tipărite trei publicaţii româneşti: **Republica română** (nov.1851; 1853), de C.A.Rosetti, cu sprijinul fraţilor Dumitru şi Ion C.Brătianu şi al lui Cezar Bolliac, militînd pentru realizarea statului unitar român;

L'Étoile du Danube/ Steaua Dunării (4 decembrie 1856-1 mai 1858), de M. Kogălniceanu, cu tendințe tranșant unioniste; **Dacia viitoare** (februarie-august 1883), de proveniență marxistă.[7]

În presa literară românească, belgienii apar mai tîrziu.

2

Considerațiile noastre referitoare la penetrarea literaturii și a literaților belgieni de expresie franceză ori flamandă se bazează pe bibliografii de specialitate realizate de colective ale unor instituții de vîrf în cultura română: Biblioteca Academiei Române, Institutul de istorie "N.Iorga" și Institutul de istorie și teorie literară "G.Călinescu" din București.[8,9]

Pînă în 1859, informațiile despre Belgia și orașele ei au un caracter strict socio-politico-economic.

Între unirea Principatelor Române (1859) și Marea Unire cu celelalte ținuturi istorice românești (1918), prima semnalare este din 1878, cînd Al.A. Macedonski va face recenzia volumului de poezii **Romania.Chants de la Roumanie** (Paris, 1878) a scriitoarei Marie Nizet, în gazeta bucureșteană **România liberă**.[10] Sînt reproduse două fragmente din considerațiile cotidienelor belgiene **L'Atheneum belge** și **Chronique** la această carte și, în traducere, poezia **Le portrait**. Cea de a doua semnalare o constituie o traducere a nuvelei **Între vecini** a lui Frédéric Cousot, din 1890, în ziarul bucureștean **Adevărul**[11]. Cea de a treia semnalare este din 1893, o reluare a prezentării volumului de versuri **Romania** a scriitoarei Marie Nizet, din care sînt reproduse, în traducere, introducerea și, în original, poeziile închinate lui Ion Heliade Rădulescu și fiicelor acestuia.[12] Apoi, vor fi traduse în limba română creații semnate de Fernand Vandérem (1894), Maurice Maeterlinck (1895), Georges Rodenbach (1897), Émile Verhaeren (1899)[9].


Bruxelles:parcul și Palatul Națiunilor. Imagine din anul 1920

O privire retrospectivă asupra literaturii belgiene de expresie franceză de-a lungul a 35 de ani este făcută, în publicația **Lumina ilustrată**, în 1894, privindu-i pe scriitorii grupați în jurul revistei **Jeune Belgique**: Rodenbach, Verhaeren, Hannon, Van Lerberghe, G.Eckhoud, J.Destrée, Ed.Picard[13]. Alte articole ori note cu același caracter retrospectiv vor fi publicate mulți ani mai tîrziu, după 1910[14], de către C.Sp.Hasnaș[15], și Dragoș Protopopescu[15]. Ateneul Român din București a găzduit conferința lui Lugné-Poe, cu referiri la poezia contemporană belgiană datorată lui G.Rodenbach, M.Maeterlinck și É.Verhaeren.[16]. În toate aceste contribuții critice, sînt subliniate deosebirile dintre caracterul specific al poeziei belgiene de limbă franceză și cel al poeziei din Franța, precum și fenomenul de osmoză spirituală între literatura de expresie franceză și cea flamandă, cu menținerea unei legături distinctive franco-belgiene.

Scriitorii din ale căror opere se traduce în limba română, după anul 1894, în publicațiile timpului (E.I.Bedinghaus, Fr.Causot, E.Demolder, V.Gille, A.Giraud, E.Lemonnier, M.Maeterlinck, J.Nolle de Nodumez, G.Rodenbach, Fr.Vandérem și É. Verhaeren) sînt mai puțini ca număr decît cei la care se fac referiri critice, întrucît, la aceștia menționați de noi, se adaugă numele lui: Jules Delacre, Jules Destrée, G.Eckhoud, Victor Kinon, Maurice Gauchez, Hannon, François Leonard, C.Van Leberghe, L.Nothomb, Mubel, M.Nizet, A.Paul, Ed.Picard, P.Prist, G.Ramarckers, P.-H.Roidot, Fr.Severin și Ch.de Spoelbeck de Louvenjoud[17]. Însă, merită să subliniem faptul că, în fondurile Bibliotecii Academiei Române din București, numai următorii scriitori sînt reprezentați cu cel puțin o singură carte (unele purtînd doar prefața semnatarului): Fr.Cousot, E.Demolder, V.Gille, M.Nizet, Fr.Nandérem, Ch.Van Lerberghe, G.Rodenbach, C.Lemonnier, E.Verhaeren.

Mișcarea literar-artistică belgiană de expresie franceză este urmărită de presa românească și în ceea ce privește activitatea teatrală, cum sînt cronicile dedicate reprezentării piesei **Monna Vanna** de M.Maeterlinck, în 1903,[18] sau a feeriei **L'oiseau bleu/Pasărea albastră** de același, la Teatrul Réjane, în 1911.[19] De altfel, abundă informațiile privitoare la creația dramaturgică a lui M.Maeterlinck. La un scurt profil literar dedicat de C.Banu lui M. Maeterlinck în 1911, prilejuit de acordarea Premiului Nobel, este publicat portretul acestuia desenat de Iser[15].

Întreaga critică literară românească promovată de publicistica vremii este însoțită de cărți ce analizează fenomenul belgian în special, cum este cea a Elenei Bacaloglu-Densusianu **Despre simbolism și Maeterlinck**, în 1903, precum și cele, în general, datorate universului literar francofon: N.I.Apostolescu, Ch.Drouhet, Pompiliu Eliade ș.a.[17]

3

Dacă în presă există o anume atracție pentru literatura autorilor belgieni, cu predilecție pentru cea aparținînd multilateralului M. Maeterlinck dar și pentru cea a lui G.Rodenbach și E.Verhaeren, cărțile lor vor atrage mai puțin apetența editorilor români. Astfel, I.Gr.Periețeanu va traduce și publica romanul **În exil**, în 1925, ca de abia în 1982, Sanda Radian să facă același lucru cu **Clopotarul**. Lui Camille Lemonnier i se va edita în românește **Sfîrșitul familiei Rassenfosse** (trad. Irina Eliade), în 1965. E.Verhaeren va avea mai multă audiență: **Belgia însîngerată** (trad. Nichifor Crainic, 1916), **Hercule** (trad. I.Gr.Periețeanu, 1937), **Poeme** (trad. Radu Boureanu, 1960 și Lazăr Iliescu, 1973). Însă cel care îi va domina pe toți va fi Maurice Maeterlinck, care s-a bucurat de sufragii îndreptățite de a fi tălmăcit românește.

Pentru simboliștii români, creația lui Maeterlinck, Rodenbach și Verhaeren a constituit nu numai canavaua consemnărilor laudative și, în consecință, traducerea selectivă a operelor acestora[20], ci, dacă ne-am opri numai la asertiunile critice indubitabile a doi dintre istoricii literari necontestați - E.Lovinescu[21] și G.Călinescu[22] - , vom întîlni și oarece influență/contagiune literară (după expresia lovinesciană). Astfel, pentru tematică și tehnică, Maeterlinck a fost frecventat de Elena Farago, Ion Minulescu, I.M.Rașcu și Vasile Voiculescu, ale căror poezii păstrează parfumul lecturilor scriitorului belgian; pe Victor Eftimiu l-ar fi influențat în realizarea pieselor sale de început. Din creația lui Rodenbach, ar fi împrumutat Șt.O.Iosif și Demostene Botez atmosfera decrepită a cetăților medievale și a orașelor defuncte, iar G.Bacovia, umiditatea pluvială. Din E.Verhaeren, s-ar fi lăsat influențați Gr.H.Grandea (care stătuse în Belgia un timp), Șt. Petică și Aron Cotruș.

Lucru cert este că Lidia Bote, autoarea unei monografii[23], dar și a unei antologii[24] dedicate simbolismului românesc nu reține atîtea amănunte pe cîte au semnalat E.Lovinescu și G.Călinescu. Aceasta nu înseamnă că, în literatura română, opera marilor simboliști europeni, care au fost Maeterlinck, Rodenbach sau Verhaeren, nu a fost receptată pe măsură.

4

Ceea ce publicistica românească nu a prea consemnat este ecoul literaturii noastre naționale în Belgia, cu excepția a trei semnalări: despre Gr.H.Grandea, alături de care mai sînt citați Gr.Alexandrescu, D.Bolintineanu, Ion Heliade Rădulescu și Iancu Văcărescu, în 1867[25], de cel datorat lui Al.A.Macedonski referitor la volumul de poezii **Romania** de Marie Nizet (dacă îi luăm cartea drept influențată de literele române), în 1878[10] și 1893[12], și celălalt al lui Jules Feller, privitor la cartea lui N.I.Apostolescu, **L'influence des Romantiques français sur la Póesie roumaine**, în 1910[14]. În cazul scriitoarei Marie Nizet, o filoromână asemenea lui Wilhelm de Kotzebue - în Germania și a lui Léopold Bachelin - în Elveția, dar

mai puțin decît Edgar Quinet și Mario Roque - în Franța, A.Ubicini și Ramiro Ortiz - în Italia etc., menționăm alte trei lucrări ale sale privind România: **Moscou et Bucharest** (Versailles, 1877), **Pierre le Grand à Iassi** (Paris, 1878) și **Le Capitaine Vampire. Nouvelle roumaine** (Paris, 1879).

Fie că așa au stat lucrurile, fie că informațiile sînt precare și nu converg cu realitatea, un fapt este cert: relațiile culturale româno-belgiene au mai avut o filieră demnă de luat în seamă, Franța, unde tineretul român și-a făcut studiile, Parisul fiind considerat, în secolul trecut, polul culturii universale.

1 *** *Călători străini despre Țările Române*, Editura Științifică, București, 1968, p.21-25
2 *** *Istoria României în date*, Ed. Enciclopedică, București, 1971
3 *Courier de Moldavie*, Iași,I, 1790,nr.2,3,7;
4 *Curierul românesc*, București, II, 1830, p.207-294; III, 1831, p.35-58, 76-79, 150-151, 302-303, 345-346; IV, 1832, p.3-8, 22, 53-60. 338; VII, 1836, p.173-174;
5 *Icoana lumei*, Iași, I, 1841, p.3-5.
6 *** *Dicționarul diplomatic*, București, 1979;
7 **Hagiu, L.**, *Dicționar al presei literare române*, ESE, București, 1987;
8 *Țara*, București, 1903, nr.132, p.2;
9 *** *Bibliografia analitică a periodicelor românești*, 1790-1850. vol.I, partea I-III, 1966-1967; 1851-1859, vol. II, partea I-III, București, 1968-1970;
10 *România liberă*, București, II, 1878, nr. 425, p.2-3;
11 *Adevărul*, București, II, nr.432, 1890, p.2-3;
12 Noul curier de ambe sexe, București, VI, 1893, nr. 9, 10, 11, 12, p. 340-353;
13 *Lumina ilustrată*, București, I, 1894, nr. 46, p.2;
14 *Epoca*, București, Seria a doua, XVI, 1910, nr. 8, 289;
15 *Flacăra*, București, I, 1911, nr. 8,p. 60;
16 *Minerva*, București, VII, 1915, nr. 2237, p.5;
17 *** *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice. 1859-1918*, București, Editura Academiei Române, vol. I-III, 1982-1985;
18 *Cronica*, București, III, 1903, nr. 571-573, 578;
19 *Căminul românesc*, București, I, 1911, nr. 24, p. 374-377;
20 *** *Dicționarul cronologic al literaturii române*, București, 1979;
21 **Lovinescu, E.**, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I-III, Ed. Minerva, București, 1981.
22 **Călinescu, G.**, *Istoria literaturii române. Compendiu*. EPL, București, 1968;
23 **Bote, Lidia**, *Simbolismul românesc*, E.P.L, București, 1966
24 **Bote, Lidia**. *Antologia poeziei simboliste românești*, E. P. L., București, 1968;
25 *Perseverența*, București, I, 1867, nr. 54, p. 4;

Lucian Vasiliu

BELGIA-fragmente de jurnal

Cînd am aflat că Ministerul Culturii m-a selectat într-o echipă de zece tineri români pentru un curs de administrație culturală în țara lui Jacques Hustin (cel de la **Cerbul de aur** de odinioară, vi-l mai amintiți?), m-am grăbit să parcurg materiale publicitare, spre a mă informa. Între altele, telegrafic, iată cam ce am găsit:

Belgia este una dintre țările europene cele mai dens populate. Are peste 10 milioane de locuitori (organizați în 3 regiuni: flamandă, brusselă și walonă, grupați în trei comunități: walonă, flamandă și germană, în total nouă provincii). Între marile orașe: Bruxelles (cu peste 1 milion de locuitori), Anvers, Liège ("Il neige, il neige sur Liège" - Jacques Brel), Gand, Bruges, Namur, Charleroi (pe care aveam să-l cunosc, într-o zi ploioasă, în compania vărului meu, Cristian). Peste 5 milioane vorbesc flamanda. Peste 3 milioane, franceza. Peste 60 000, germana. Peste 1 milion sînt bilingvi. Monarhie constituțională. Belgia cu Olanda și Luxemburg alcătuiesc prosperul BENELUX. Deși la origine oraș flamand, Bruxelles a fost francizat începînd cu secolul al XVIII-lea, mai ales în perioada de dominație franceză (1794-1814). Revoluția belgiană din 1830 i-a adus, aproximativ, actualul statut.

Belgia are un premiat "Nobel", pe Maurice Maeterlinck (1911), precum și alte personalități culturale de prim rang: Emile Verhaeren, Georges Rodenbach, Joost van den Vondel (cel mai mare poet și dramaturg al Secolului de Aur al Țărilor de Jos), Guido Gezelle (Bruges, 1830-1899; cel mai bun poet romantic), Charles de Coster (1827-1879).

Ocupația spaniolă a durat 150 de ani, cea austriacă, 74 de ani iar cea franceză 19 ani. Un timp a funcționat deviza "Soyons flamands pour devenir européens!", lansată de criticul literar August Vermeylen.

Între poeții contemporani, neerlandezi: Bert Decorte (Retie, n. 1915), Erik van Ruysbeek (n.1915), Herwig Hensen (Anvers, 1917), Jos de Haes (1920), Ben Cami (1920), Albert Bontridder (1921), Christine D'Haen (1923), Gust Gils (1924), Hugo Claus (1931), Hugues C. Fernath (1931), Paul Snoek (1933) etc.

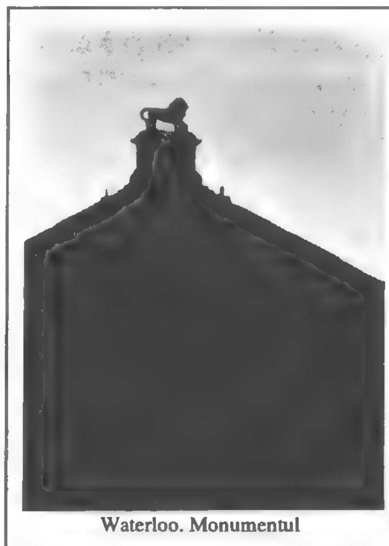
▪

Duminică 16.02.92 Plecare din București, cu întîrziere. Toate avioanele au decolat tîrziu, din cauza ceții. Este a doua mea călătorie cu avionul. 2000 de lei taxiul pînă la aeroportul Otopeni, după o seară literară prelungită (la fostul hotel al sindicatelor) cu poeții și publiciștii Ion Zubașcu și Daniel Corbu (coleg de deplasare în Belgia). Menționez că am plecat cu piciorul stîng pus în ghips (fisură la rotulă, după o cădere, pe gheață, mai la vale de casa memorială "Otilia Cazimir", în panta străzii poetului Bucșinescu, din celălalt secol).

Senzații tari, în avion, mai ales la aterizare - m-am gîndit mai tot timpul doar la Iolanda și Luiza și la probabilitatea unui accident de zbor...

Primiți regește (sîntem într-un stat monarhic), duși cu mașina, de la aeroport (traversînd miraculoasa citadelă Bruxelles) la **Ittre**, localitate retrasă, monahală, superb organizată pentru colocvii, simpozioane, cursuri.

Acum e ora 12 noaptea. Repartizat în cameră cu Daniel (cameră discretă, fără excese), nu avem somn, avizi de cît mai multă informație (ceea ce îi va uimi pe toți belgienii). Privim la televizor (după ce am încercat peste 12 canale) emisiunea culturală. În centrul atenției, Umberto Eco și invitații săi, între care și un celebru colecționar, Arman, "pictor" suprarealist, stradal, spectaculos: maldăre de mașini vechi, suprapuse, ceasuri de tot felul grupate într-un Babel al timpului diform, linguri, faruri etc.



Waterloo. Monumentul

Regret că piciorul mă necăjește (mîncărimi agasante). Altfel, aș consemna mai multe. Totuși, să mai adaug: emisiunea se numește **Bouillon de culture**, coordonată de celebrul Bernard Pivot. Acum e prezentat un bibliofil. Vorbește despre Balzac ("elev mediocru la Vendome"), de la care deține o scrisoare expediată mamei sale.

Cum va fi prima noapte de somn aici, la numai 3 km de Waterloo? Cred că am să-l visez pe generalul Wellington...

▪

Luni, 17.02.92. Nu l-am visat pe general. Doar l-am auzit sforăind pe Daniel. Oboseala a fost mare. Micul dejun, superb! Apoi prezentările. A venit de la Bruxelles o echipă de consilieri culturali, în frunte cu seducătorul domn Etienne Grosjean, reprezentant și al Consiliului Europei, un mare diplomat, un eseist notoriu, un om care s-a îndrăgostit efectiv de cei zece tineri români (la despărțire, avea să dea tonul lacrimilor, împreună cu soția sa, distinsă artistă plasticiană).

Programul cursurilor, zilelor este ferm, inflexibil. Ne rămîne foarte puțin timp pentru pauze. Ritm drăcesc, nemțesc. Uit complet curgerea lentă a Bahluiului.

Cerul e indecis. Îl regăsesc pe Magritte, cu norii lui fantaști. Așa ceva nu prea se vede pe la noi. Țările de Jos au cerul lor, specific, ușor glacial, sistematizat, dens, fără risipe și zdrențuiri, compact, drămuit.

Începem cursurile la ora 9,30. Cu domnul Grosjean. Retor impecabil. Cafea, apă minerală, bomboane de mentă. Tablă cu fișii de hîrtii, carioca, video etc., tot tacîmul tehnic, impresionant, pentru un spațiu didactic adecvat.

Ce ne spune domnul Grosjean, consilier european, între altele: **Să simplificăm lucrurile care pot fi complicate! L'Union fait la force!** Și, din nou: **Să simplificăm lucrurile complicate!** E o minte organizată, convingătoare, lucidă, captivantă. Nu se bîțîie, nu se scobește în nas. Ne năucește, fertil, cu date despre relația stat-provincii-comunități-regiuni. Economie-buget cultural (substanțial). După o pauză, la ora 11 (cafea și bere, la alegere), continuă în trei registre: discursul politic, discursul cultural, discursul cotidian. Încheie convingător: **A crea înseamnă a afla sensul propriei vieți.**

*

Marți, 18.02.92. **De ce fac? Pentru cine fac? Cum fac?** Se întreabă, dis de dimineață, domnul Grosjean (aveam să ne convingem că așa procedează toți belgienii, cînd se trezesc, dimineață, în zori). Urmează un lung discurs, incitant, pe tema democrației culturale, a vieții asociative (capacitatea cetățeanului de a decide legătura cu alții, fără să depindă de autorități), a raportului instituție (oficială) - asociație (neoficială), a identității prin creație (să ai rădăcinile bine înfipte în solul propriu). Cît privește instituțiile de stat, bugetare, sursele de finanțare, în Belgia, sînt: comuna, provincia, comunitatea, mecena (sponsorul). **Totul e să nu depinzi financiar numai de un tutore! A trata inegal situațiile inegale, într-o măsură activă. Să nu egalizăm... cultural. Deci, compensarea inegalităților.**

Din nou, pauză. Românii se comportă admirabil. Sînt oameni de calitate, intelectuali veritabili. Să-i numim: Elisabeta Nicolescu (Ministerul Culturii), Florentina Badea (Ministerul Culturii), Alexandru Dabija (Teatrul "Odeon"), Daniel Corbu (Inspectoratul pentru Cultură Neamț), Cristina Mărgăritescu (Filarmonica "George Enescu"), Delia Mateescu (Ministerul Culturii), Mihaela Minulescu (Centrul de studii și cercetări pentru tineret), Marian Neagu (Muzeul Dunării de Jos) și Aurelia Moraru (Ministerul Tineretului și Sportului).

Continuăm cursurile de administrație culturală pe tema **Le Pacte Culturel** (Pactul cultural), intervenție susținută de domnul X.Mabille (de la Centrul de cercetări și Informație al Comunității Franceze din Belgia). La solicitarea noastră, ne sînt prezentate principalele partide politice, francofone și flamande. În ordinea impactului public, la francofoni: 1. Partidul Socialist (anticlerical, corespunzînd Partidului Socialist Flamand), 2. Partidul Social-Creștin (catolic, corespunzînd Partidului Socialist-Creștin Flamand), 3. Partidul Reformator Liberal (avînd drept corespondent P.V.V.-ul flamand), 4. Partidul Ecologist (A.G. ALEW-ul flamand), 5. Frontul Democratic al Francofonilor din Bruxelles și 6. Frontul Național (ambele, de extremă dreaptă).

La flamanzi, pe locul I: Partidul Social-Creștin, urmat de Partidul Socialist, Partidul Reformator Liberal, V.L.BLOK (extremă dreaptă), V.U. (Uniunea Poporului), A.G.ALEW (ECOLO) și ROSSEM ("liber schimbist").

În Belgia sînt oameni de diferite concepții. Să menționăm că nordul e majoritar catolic iar sudul majoritar protestant. Tensiunile nu se simt, armonia, pactul cultural, civilitatea sînt dominante.

▪

Facem cunoștință cu domnul Francis Labiau (pe care, ulterior, l-am botezat "moș Labiau"), "tatăl" nostru, bun la toate (conferențiar, șofer, companion la o bere tîrzie etc.). Foarte volubil, fratern. Alură sportivă, bine făcut, pronunție impecabilă, succes rapid la colegele noastre, dezinvolt, deși e reprezentantul Ministerului.

Ne vorbește despre executivul Comunității Francofone. După care ne prezintă o casetă video (pe care ulterior o vom primi, fiecare în dar, pentru acasă), realizată cu ocazia celor zece ani de la fondarea Comunității Franceze. În sfîrșit, vedem lucruri interesante. Altfel, deocamdată, nu am avut ocazia să ne deplasăm decît pînă la minister, ieri după-amiază, cînd am făcut cunoștință parțială și cu memorabilul oraș Bruxelles (între altele, cu berăria **La Morte Subite**, care va deveni locul nostru favorit pentru dialogul boem, la sfîrșit de zi).

▪

O altă prezență foarte dragă, ulterior, nouă, domnul Willy Fostier. Ne vorbește, antrenant, despre miniștri, senatori, deputați, electorat, administrație, pact cultural. Cam oficial. Ulterior, la o seară românească, dezinvolt, noaptea, tîrziu, împreună cu soția sa (sînt oameni către 60 de ani), ne vor developa mai multe lucruri despre "fața nevăzută a lunii", spre încîntarea noastră.

Urmează apoi o sarabandă de cursanți, din oră în oră, cu pauze mici. Sîntem bombardați de personalități și informații. Abia după-amiază ne tragem cumva sufletul. Mergem la Tîrgul internațional al cărții, în Bruxelles (excelentul, tradiționalul, binecunoscutul **la Foire du Livre**), prin halele căruia ne pierdem. Belgienii însoțitori sînt din nou mirați de pofta noastră de carte, de cunoștințele noastre în domeniu. Nu reușesc să ne mai scoată. Am rămîne acolo, foiletînd, întrebînd, admirînd.

Avem bani puțini. Sînt surprinși, belgienii, că dăm aproape toți banii pe cărți. Cumpăr, pentru uzul iolandian, **Le bon usage** (care costă 980 franci belgieni). I-aș fi cumpărat și un dicționar de argou, dar costa 2000 de franci (cît întreaga mea "avere"). Mai tîrguiesc pentru școlărița mea (cu 200 de franci) o mapă superbă, culori și cărți pentru vîrsta ei.

E ora 2 noaptea acasă, în Iași, ora 1 aici, la Ittre, lîngă Waterloo. Sînt foarte obosit după programul dur al cursurilor. Scriu în pat. E incomod. După o promenadă tîrzie prin localitatea în care sîntem găzduiți (impresionați de liniștea locului, de parcă nu ar fi existat locuitori - am fost pînă la margine, în cimitir), l-am tuns (cum procedam în armată, cu colegii) pe Daniel. Iar el mi-a mai alinat durerile provocate de fisura rotulară. Am avut mare noroc de doctorul Paul (bîrlădeanul atletic), care mi-a pus un ghips de zile mari (de sus, de la șold, pînă spre gleznă). E adevărat că belgienii s-au mirat: n-au mai văzut demult un astfel de "bandaj". La ei, în caz de rupturi, luxații etc., se practică un bandaj elastic, comod. Eram o relicvă...

▪

Miercuri, 19.02.92. Din cauza dificultății de a mă deplasa, cu piciorul meu stîng pus în ghips, sînt botezat "soldatul de la Waterloo". Mereu rămîn ultimul și toată lumea are grijă de mine.

Din nou cursuri interesante și dense. Ni se vorbește despre centrele culturale, realizate sistematic după 1970, cu bune rezultate, despre asociațiile fără scop lucrativ. Ni se prezintă un film documentar despre integrarea străinilor (violență/creație/rasism/religie/xenofobie/cultură/antisemitism/dialog), despre asociațiile tinerilor, pe celule familiale (creștine, socialiste, liberale), familii ideologice. Ni se vorbește despre turismul social, turismul cultural și turismul individual. Despre "hanurile tinerilor".

În Belgia sînt circa 900000 de imigranți (între care circa 300000 evrei, 300000 italieni, 60000 spanioli, 180000 magrebieni (marocani, tunisieni, algerieni), 100000 turci (kurzi, armeni, asiro-caldeeni), portughezi, greci. Foarte puțini români (între care și vărul meu, Cristian, care, între timp, a revenit în București).

Străinii nu au drept de vot, deși există comune cu procentaj de peste 40% străini.

*

După-masă. Vizităm locul numit L'ESPACE LEOPOLD SEDAR SENGHOR (Spațiul Senghor), coordonat de Căminul cultural din Etterbeek, cu susținerea Ministerului Comunității Franceze, a Administrației comunale din Etterbeek, precum și a Comisiei Franceze a Regiunii Bruxelles-Capitala.

La intrare, în hol, o fotografie a binecunoscutului poet, precum și un text umanitar impresionant, rulat de-a lungul scărilor, spre cocheta sală de spectacole (cu 180 de locuri, super-dotată). Aici se organizează varii spectacole (seri de poezie, teatru, concerte, dans etc.), deseori interetnice, la care participă un număr mare de locuitori. Restaurată recent, e un veritabil punct de atracție. Este dotată cu bar, restaurant, cu ateliere de creație.

Continuăm cu vizitarea altui spațiu cultural, tot într-un cartier al Bruxelles-ului, de astă dată unul aristocrat. Locul se numește **Ateliers de la Rue Voot**. Atelierele (sculptură, structuri textile, tîmplărie, biciclete, caligrafie, ceramică - unde am găsit lucrînd un magistru negru cu o trupă de copii blonzi, energie solară și fotografie) sînt instalate într-o clădire veche, una dintre puținele rămase în picioare

în acest cartier vechi. Restul sînt clădiri ultramoderne, foarte discutate și disputate. S-au înregistrat nenumărate proteste ale citadinilor cărora li s-au distrus proprietățile. Puțini au fost de acord cu modernizarea zonei.

După creare, în 1972, dezvoltarea lor a permis concluzia că înființarea era așteptată. Ele propun astăzi stagii de formare, de perfecționare, în domenii atît de variate și, totuși, complementare. Plasate în apropierea celebrei "Place du marché aux puces", atelierele


Lucian Vasiliu în ATELIERELE MULTIPLE -BRUXELLLES (Ateliers de la rue Voot)

sînt considerate o inițiativă reușită, de utilitate comunală. Un fel de școli populare de artă, la noi, cu deosebirea că România a fost binecuvîntată cu mult mai mulți artiști, dar dotată cu mult prea puține ateliere...

*

Joi, 20.02.92. Doamna Carole Bonbled, de la Direcția Administrației Promovării Artelor și Scenei, ne prezintă, succint, viața teatrală belgiană. Există teatre diverse, tradiționale și incendiare, locale și naționale. La modă e acum teatrul absurdului. Anual, sînt investite 26 milioane de dolari. Din păcate, publicul belgian nu prea merge la teatru (ne consolăm, parțial, și noi, românii). Există multe trupe de teatru particulare, teatre itinerante, dar și teatre pentru elită, intelectuale. Cele care sînt în deficit financiar sînt sancționate. Multe joacă eficient, cu actori puțini, foarte economicos material. Mai dinamice sînt teatrele pentru copii și tineret.

La ora 11, o întîlnire memorabilă cu un "Homme de terrain" (artist-cîntăreț-poet-pictor). O figură amintindu-mi de o combinație imaginată de mine cîndva, între poeții Cezar Ivănescu și Ioanid Romanescu. Omul nostru de teren se numește **Paul Louka**. Ne cucerește imediat prin ținuta-i boemă, spiritul convivial. Are spre 50 de ani, e nonșalant. Aflăm și ne convingem mai tîrziu că belgienii își cultivă, respectă și susțin într-o manieră exemplară artiștii, fie ei poeți sau compozitori. De asemenea, statul belg ajută mult pe amatori.

Ce ne spune, expresiv, Paul Louka? Să ne păstrăm identitatea, să nu ne înfeudăm, să rămînem incomozi față de putere, să ținem la dreptul moral al artistului, la libertatea lui.

La întrebările noastre, răspunde jovial: nu există cenzură oficială, dar există cenzură de programare (la radio, de pildă, există un comitet de ascultare, de avizare). Un text profranchist i-a fost interzis... Și ne mai zice: "Funcționarii sînt precum cărțile situate într-un raft. Cu cît se află mai sus, cu atît sînt mai puțin utilizabili!" După care Paul Louka ne este răpit prea repede, după numai o jumătate de oră de dialog și prezență. L-am fi vrut cîteva zile cu noi...

*

În timp ce colegii mei sînt invitați la o masă festivă, burgheză (unde este obligatoriu costumul și cravata - pe care eu nu le suport), mă învoiesc și o întind cu vărul meu stabilit temporar în nordul belg la Charleroi, orășel la granița cu Franța. Mă duce amețitor, pe o șosea formidabilă (sînt superbe arterele de circulație aici, foarte bine făcute, iluminate noaptea incredibil), cu peste 150 la oră, cu mașina lui, proaspăt achiziționată (nu rețin marca, nu mă pricep la automobile).

Orașul e dezolant. Situat înr-o zonă industrializată, bine proletarizat. Sărăcăcios în mare parte. Cu străzi degradate. Aveam să văd femei expuse în vitrină, pentru sex. Cinematografe sexy. Mult negot. O piață uriașă, cu lume pestriță. O altă lume decît la Itre sau Bruxelles. Cristian a cheltuit 1000 de franci cu mine, pentru o pipă super și 5 pachete de tutun "Florina" (excelent, tutunul din aceste părți).

Am mai reținut, în grabă, colindînd librăriile și anticariatele: sînt foarte bine înzestrate, dar foarte puțin solicitate. Nu știam că urma să revin la Charleroi...

*

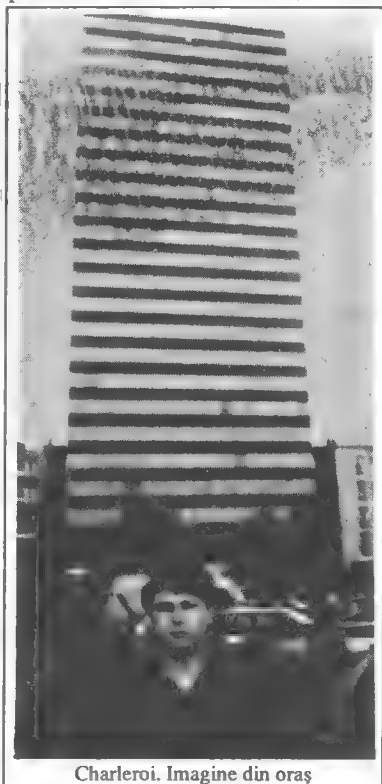
Vineri, 21.02.92. Alte cursuri, aceleași încăperi. S-a vorbit despre televiziune. Sînt 11 televiziuni în Comunitatea Franceză (RTBF). Nu toate emisiunile pot intra pe post. Nu trebuie deranjate autoritățile, mai ales primarul. Există și 200 de posturi de radio private. În regiunea Hainaut există Télé M/B și No Télé, de pildă. Funcționează și Federația Televiziunilor Locale și Regionale, în concurență cu Televiziunea Națională.

La capitolul biblioteci ne vorbește domnul Robert Mahieu (care, într-un bibliobuz, la Lobbes, îmi va dărui o carte despre masonerie, apărută sub egida Universității din Bruxelles sau Brussel, cum i se mai spune capitalei). Există biblioteci de stat și private, biblioteci catolice și biblioteci ale căminelor culturale comunale. Există și nenumărate edituri particulare. Sînt și cărți editate cu ajutorul Ministerului, dar banii trebuie să fie recuperați. În genere, tirajul e de circa 1000 de exemplare (pentru Comunitatea Franceză, cărțile difuzîndu-se și în Franța).

Pe lîngă bibliobuze (care navetează corect, nemțește, cu bune servicii pentru populație, mai ales cărți despre agricultură, medicină, industrii locale etc.), funcționează și muzeobuzele (care itinerează mici expoziții, pe teme diverse, pentru a veni în întîmpinarea populației supraocupată cu travaliul cotidian).

*

După-amiază, plecare la Charleroi. Aveam avantajul de a fi fost cu o zi înainte. Vizităm Mediateca din Charleroi, celebră. Pentru noi, românii, instituția e impresionantă. Foarte frecventată, mai ales de tineri. Casete peste casete, alfabetic, tematic, sistematic.


Charleroi. Imagine din oraș

Spre seară, sîntem invitați la teatru, la Căminul Cultural din Itre. Spațiu restrîns. Cîțiva localnici, cîțiva români stabiliți în zonă, belgieni inițiatori ai operațiunii "Satele românești" (cei entuziaști, veniți în țară, imediat după decembrie 1989, cu varii ajutoare, îndrăgostiți de patriarhalitatea care ne-a mai rămas). Se joacă (doar cu trei actori - ulterior trupa a fost și la noi în țară, la București, Iași, Piatra Neamț etc.) un spectacol deosebit, **Le rideau déchiré** (Cortina zdrențuită), realizată de Madeleine Fabrice, plecînd de la texte și muzică din țările Europei de Est. E secondată, ca actriță, de Florine Elslande și Boris Stoïkoff (bulgar foarte amabil, descendent din familia regală). Sîntem impresionați, textele sînt bine alese, de la Vaclav Havel la Ana Blandiana și Mircea Dinescu, de la Alexandre Zinoviev la Boulat Okoutdjava, de la vocea Marinei Vlady la naiul lui Gheorghe Zamfir. E o bună publicitate, în Vest, despre valorile și tensiunile spirituale ale Estului.

După spectacol: dialog, pipă, bere (excelente sorturi, inimaginabi-

le), schimb de adrese. Tot acum, vedem și ziarul local (imaginați-vă un ziar local la Tîrgu-Frumos sau Podu-Iloaiei), bine paginat, dens în probleme locale, dar și cultural. Se numește **Le Petit Tram**, editat de Căminul Cultural din Itrre (respectiv doamna Geneviéve Dupont), lunar, în 16 pagini apetisante.

*

Sîmbătă, 22.02.92. Cursuri despre muzee. Pînă în 1960, structura era cea din Franța. Acum sînt muzee de stat (parțial naționale, ca și la noi) și particulare (sponsorizate de mecenați, de interes local). Există și muzee comunale (provinciale). Oricum, o țară a muzeelor, cu mare respect pentru patrimoniul cultural. Numai în Bruxelles sînt peste 70 de muzee. Se editează nenumărate pliante, ghiduri, albume, materiale publicitare. Statul susține consistent efortul specialiștilor din muzee.

Sînt preocupări majore pentru securitatea muzeelor. Sînt sprijiniți colecționarii particulari. Duc lipsă, din păcate, la nivel național, de restauratori, conservatori constanți. Trebuie să apeleze la colaboratori externi. Există mici ateliere de restaurare pentru fiecare muzeu. La Itrre, unde sîntem găzduiți, sînt două muzee: unul etnografic, unul al fierului.

Statutul specialiștilor din muzee coerspunde celor din universități. În universități există și cursuri de muzeologie-muzeografie. Legea patrimoniului cultural ființează din anul 1931. **Muzeul ca vector cultural foarte important. Și social.**

Există și Muzeul Cărții, al Tiparului, al Teatrului, muzee literare, dar și, de pildă, Muzeul Măștii (unde este foarte bine reprezentată România, cu măști carnavalești, măști mortuare, măști magice). Aici, la Binché se organizează, tradițional, un foarte cunoscut Festival Internațional al măștilor.

*

După copioasa masă de prînz (belgienii știu să mănînce, mai ales cei de ritual francez) ne-am deplasat la uriașul, impresionantul Muzeu de Arte din Bruxelles (Breughel, Bosch, Magritte, Dali, Delvaux etc.), apoi, la cerere insistentă, din nou la Tîrgul Internațional al Cărții. Interminabil. Iar noi, inepuizabili, triști doar că România (deși avea spațiu rezervat) nu figura cu nici o carte, nici măcar cu **Punguța cu doi bani**, a humuleșteanului junimist Ion Creangă...

*

Duminică, 23.02.92. Îmbarcați în elegantele microbuze HERTZ, conduse de "moș" Labiau și de Daniel Roland (fratele nostru belg), ne-am propus, la sugestia gazdelor, o zi de turism cultural (cam cum s-ar cuveni și pe la noi, la fine de săptămînă): barajele superbe ca efort uman de la St.Vaast, casa tinerilor ("Dallas") din Hainaut, eco-muzeul mineritului (fost falanster). Și, în final, la Bruxelles, la un spectacol sui-generis, la "Ligue d'improvisation belge" (o nebunie de spectacol, cu două trupe de actori tineri, în concurs, vioi, neprotocolari, spontani, cu aruncarea papucilor de cîrpă, din sală pe scena din mijlocul arenei etc.etc.). Acest gen de spectacol dezinvolt, demitizant unește tinerii, îi pune în dialog, îi dinamizează cultural, relaxîndu-i subtil.

După care, la restaurantul "Atena" (desigur, grecesc), unde, la invitația gazdelor, ne-am delectat regește cu bucatele noastre balcanice (de la friptură de miel la cartofi pai), ascultînd muzică grecească, bizantini rătăcitori prin Vest...



Imagine din spectacolul "Le rideau déchiré", cu Madeleine FABRICE, Florine ELSLANDE și Boris STOÏKOFF

*

Luni, 24.02.92. Aflăm, oficial, la cursuri, că **Belgia este un melanj între capitalism și socialism.** Că **Zairul a reprezentat o sursă de materii prime excelente, că Nicolae Ceaușescu a primit un mare premiu belgian** (echivalentul "Nobel"-ului scandinav), avînd în vedere relațiile privilegiate, din acea perioadă, ale Belgiei cu România.

Și, de la una la alta, mai aflăm că Teatrul Național (aveam să ne convingem) este situat într-o clădire uriașă, care găzduiește firmele TOSHIBA, MARTINI și MERCEDES!

Abonamentele la Operă (15 mii franci belgieni minimum, pe un sezon) sînt foarte scumpe și se distribuie cu 1-2 ani înainte. Cei care își pot permite să le cumpere sînt cei bogați și snobi. Regele și familia, miniștrii, magnații și invitații lor. Opera și cinematograful sînt cele mai solicitate. Urmează muzeele. Foarte puțin teatrul și bibliotecile.

O mare firmă petroliferă a sponsorizat restaurarea casei lui Erasmus, muzeu celebru și foarte frecventat.

*

După-amiază, la Waterloo (eu n-am putut urca promontoriul, din cauza piciorului ghipsat), la La Marlagne, la Wépion, în Namur, la centrul cultural "Hicter" (pe care, cu umorul nostru carpatin, am botezat-o "Heil, Hicter!"). O clădire de invidiat, cu săli de spectacole, cu spațiu de cazare pentru cursanți diverși. Retrasă, situată într-o pădure care ne amintea de codrii Pașcanilor noștri...

Marți, 25.02.92. Penultima zi. Ar fi trebuit să ne întîlnim cu reprezentanți ai ambasadei noastre (se vehicula numele Oancea), dar n-a fost să fie...Ne-am simțit, cumva, abandonați de conaționalii noștri, numiți să ne reprezinte.

Ne-am reamintit că Belgia este patria desenelor animate, iar Bruxelles a celebrului Tintin...

A urmat o densă conferință de presă, la Comunitatea franceză din Belgia, între alții cu bonomul gazetar Claude de Groulart, de la **Le Soir**, care cunoștea bine și aprecia România, în datele ei culturale. Aici s-a lansat și expresia "tres bonnes vins francophonnes", spre hazul gazdelor...

Seara, masa festivă, departe de lumea dezlănțuită, în cavele mănăstirești de la Saint-Gérard (un fel de pivnițe ale lui Pogor, junimistul, prin excelență animate cultural). Felurite soiuri de pește. De vinuri. De verbe. De metafore. De fotografii. De muzică (trupa E Saquant Beyaus, care fusese la Sibiu, interpretînd, bine, și cîntece de-ale noastre). Ca să nu mai vorbesc despre prezența tulburătoare a lui Jacques Hustin, cu amintiri duioase despre România tinereții lui. Cu Francine Villafane, Benoîte Dessicy, Francis Labiau, Daniel Roland, Etienne Grosjean și soția. Regretînd absența domnilor Robert Mahieu, Jean-Louc Outers, Léo Beeckman, Paul Louka și Willy Fostier...Precum și reprezentanți ai Muzeului de Literatură din Bruxelles (de la Biblioteca Regală Albert I, pe care nu am reușit să o vizităm), muzeu cu care, ulterior, la Iași, am semnat o convenție de colaborare. Rezultatul, și aceste cîteva frugale pagini despre dulcea și prospera Belgie...

Itrre-Charleroi-Bruxelles, 1992

Daniel Corbu

Însemnări dintr-un sejur belgian(1-17 februarie 1992)

Sîmbătă, 1 februarie. După amiază. Acasă. Ascult Gershwin ("Rhapsody in blue"), într-o excelentă versiune rusească, în timp ce citesc poezie belgiană de limbă franceză, aşa, ca să intru în atmosferă. Dintre poeţii contemporani aleg pe Jeanine Moulin (grozav titlul volumului din 1961: **Rue Chair et Pain - Strada trupului şi a pîinii**), Charles Bertin, Jean Mogin, Guy Goffette şi Liliane Wouters din **La Marche forcée.** Afară: ninge fastuos, aulic, o ninsoare care-ţi dă emoţii estetice. Aici, sub muntele Pietricica, o rugă tainică înspre zăpezi şi poezie. Stau în casă. Visez cai albaştri: sineala amurgitului.

Am primit ieri, de la Ministerul Culturii, programul cursului de management cultural de la Bruxelles. Voi pleca duminică, 16 februarie, cu avionul.

De la tipografie, o veste: marţi vor tipări **Preludiile.** Prin urmare, pînă plec la Bruxelles vor fi. Abia aştept să scap de povara asta, să nu-mi mai aparţină! Ineditul e că se tipăreşte pe-o maşină plană cu data de fabricaţie 1912, aceeaşi maşină de la atelierul tipografic Tîrgu Neamţ unde-am scos şase numere ale revistei "Lumina", culese cu mîna, ca-n secolul 18!

Zice Pavese în "Meseria de a trăi": "Există o singură plăcere, aceea de a fi viu, tot restul este mizerie".

Miercuri, 5 februarie. Amiază. La serviciu. De trei zile pradă unei răceli, apos, fără vlagă. Îmi lipseşte energia pentru a face ceva. Răsfoiesc reviste vechi, să mă aflu în treabă. Amărît, întors că-mi întîrzie cartea în tipografie. Din cauza voturilor. Se tipăresc voturi pentru naţie. Şi tot prost va vota. Mi-i grea ca o haină udă starea asta de lehamite, în care nu ştii ce să faci cu tine. Unde să te duci. Cu cine să încropeşti un dialog civilizat. Care să-ţi fie de-ajuns.


Daniel Roland şi Daniel Corbu într-un bibliobuz belgian, în care se aflau şi cărţile lui Emil Cioran, Mircea Eliade şi Eugen Ionesco

Spre miezul nopţii, impresionat de filmul lui Liiceanu despre Emil Cioran, dat pe post de Televiziunea română. Chipul filosofului, trăirea poetică la gîndul copilăriei, la vremea cînd senzaţiile nu se transformaseră în probleme. Pe urmă: mansarda pariziană, alegerea cu greu a cuvintelor româneşti, claritatea ideilor şi deruta lingvistică.

Duminică, 9 februarie. A vorbi mereu şi mereu despre **ruină**, maladiv aproape, nu e o insistenţă suspectă? Te-nchizi dimineaţa în tine şi răsai pe hîrtie amar, sufocat de tenebre, de parcă-ai traversa un imperiu de funii.

Citesc pagini din Max Frisch. Spune la un moment dat: cel interiorizat nu are voie să fie politicos.

Să încerci detaşarea de social, cînd eşti pişcat de el, deformat, să încerci această detaşare prin lecturi **zeno** sau **karma-sutra** sau de ştiu eu ce caballa orientală nu înseamnă să te minţi cu metodă?

Telefon lui Lucian Vasiliu la Pogor.

Entuziast că vom merge împreună la Bruxelles. Ne-am dat întîlnire la Bucureşti cu o zi înaintea plecării. Sînt tare sărac. Interesant: am bilet de avion Bucureşti-Bruxelles cumpărat de Ministerul Culturii cu 120000 lei şi nu am 1500 lei să plătesc trenul pînă la Bucureşti. Cumplită ironie!

Miercuri, 12 februarie. Ora 19. Vin de la Tîrgu Neamţ, de unde-am ridicat semnalul: treizeci de exemplare din **Preludii pentru trompetă şi patru pereţi**, pe care le voi dărui prietenilor. În sfîrşit, o eliberare de "O boală învinsă", vorba lui Blaga.

"O casă, un copil şi, dacă se poate, o carte", asta spunea Hasdeu că ar trebui să rămînă după noi. Ca modest trăitor pe pămînt, îl aprob. Ca om care ar putea avea ambiţiile lui Dumnezeu, îl desfid.

Încerc să-mi închipui sejurul la Bruxelles. Sper să fie bine, să-mi ies din tracasajul de acum, în care aproape nu mai rezist. Nici nu mai ştiu cum să mă port cu cei din jur, care-şi poartă orgoliile ca pe nişte negi urîţi. Deh, delicată psihologie socială, pe care, dacă aş avea curajul s-o învăţ în amănunt, mi-aş pierde grăuntele de naivitate şi visare la care ţin atît de mult.

Cu atîtea margini şi-aşa nemărginiţi!

Ora 22. Ascult şi văd pe Cioran la televizorul meu alb-negru. E un film-document realizat de Liiceanu. El vorbeşte despre ştiinţă ca fatalitate. Şi vorbeşte despre orgoliul dezastrului. Cioran vorbind, Cioran gesticulînd. Ce fericire c-am prins clipa asta.

Zice Cioran: "Un animal e mai fericit decît omul, o plantă mai fericită ca un animal, iar o piatră e aproape o fericire absolută." Şi mai departe, despre Petre Ţuţea: "Singurul spirit genial care mi-a fost dat să-l văd în viaţa mea." Pe urmă, zădărît de acelaşi G.Liiceanu, Petre Ţuţea despre Cioran: "Cioran era deştept de plesnea, dom'le!"

Vineri, 14 februarie Puţin după miezul nopţii. Instalat într-un pat din vagonul de dormit, sînt în drum spre Bucureşti. Adică spre Bruxelles. Mîine, la Ministerul Culturii, de unde-mi voi lua biletul de avion şi paşaportul, întîlnire cu Lucian Vasiliu şi Sandu Dabija.

Nabokov despre John Galsworthy: "un fel de scriitor mort şi-ngropat".

Duminică, 16 februarie. Ora 14,30 - Urcat în avionul de Bruxelles, în aşteptarea decolării. Vom pleca cu o întîrziere de 2 ore, din cauza ceţii. Ceaţă românească, deh! N-am mai zburat demult, decît în imaginaţie, în idee. E al doilea zbor internaţional după cel din '88, la Moscova. Stewardesa ne anunţă că vom survola Arad, Budapesta, Viena, Linz, Frankfurt, şi că vom face două ore şi jumătate. În avion, mulţi tineri. O curiozitate. Se mişcă tinerii. Şi belgieni şi români, francezi, nemţi. Noi (Lucian trăgînd după el peste 3 kg de ghips cu care îi e bandajat piciorul fracturat, Sandu Dabija şi Marian Neagu) ne-am aşezat undeva în spate.

E ora 16. Senzaţie bună. Deasupra Europei. Dedesubt, norii, strălucitori ca ninsorile în bătaia soarelui. Îmi vine în minte lumea pestriţă din aerogara Otopeni: senatori, diplomaţi, tanzanieni beţi, directori. Ion Caramitru se agita şi el pe-acolo cu un grup de blonde. Lume!

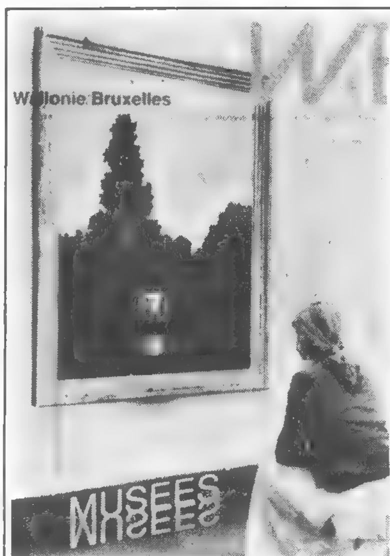
În avion îţi poţi proba nu numai curajul, dar şi singurătatea în faţa vieţii şi a morţii.

Alături de mine, o fată scrie de zor, în limba engleză, un jurnal. Îmi vine să-i spun că **jurnalul** e unul din lucrurile abominabile ale secolului. Că e o mizerie orgolioasă. O probă a neîmpăcării cu moartea, un egoism. Nu-i spun nimic. Ne zîmbim unul altuia. Şi eu ţin carnetul de însemnări pe genunchi, obiectul delict al chinului de a fi.

A zbura, iată îndeplinită dorinţa unei reptile terestre! Acum pe deasupra Germaniei, survolăm, survolăm. Mă gîndesc la Eminescu. A văzut marea la 29 de ani. Dacă ar fi trăit 80 de ani, ar fi putut avea şi experienţa zborului cu avionul.

E trecut de miezul nopţii. La Bruxelles, primire extraordinară. Acum, la Itre, împreună cu Lucian, într-o cameră din **Le Relais du Marquis**, la un televizor Hitachi, îl ascult pe Umberto Ecco, într-un dialog la emisiunea "Bouillon de culture" (Antenne II). Un dialog cu D-l Bernard Pivot, bien sûr!

Luni, 17 februarie. Ora 23. Abia sosit în hotel, după cîteva ore de hălăduială prin Bruxelles. Împreună cu Lucian am interogat toate străzile. Oraşul e interesant construit: din Piaţa Centrală (unde se află Primăria, despre care Hugo spunea că-i cea mai frumoasă piaţă din lume) pornesc patru străzi majestuoase. Totul e superb seara, cînd luminile-s ameţitoare. Am văzut: Théâtre National, La



Coperta revistei MUSEES, trimestrial internațional editat de Comunitatea Franceză din Belgia și Regiunea wallonă

Cathédrale San Michel, Ministère de la Culture Flamande, firme, vitrine. Am intrat în librării. Cărțile-s scumpe și-am rămas cu inima la două albume: un Dali și un Magritte. Seara, împreună cu M. Labiau și M. Daniel Roland din Ministerul Culturii, ne-am aflat la "Morte subite", un foarte vechi cabaret. Berea bună, peste zece sorturi. Am băut **Geuze**, Lucian, **krik**. Discuții, vorbărie, sans fin, belgienii-s curioși. Ne-acomodăm repede.

Marți, 18 februarie. Dimineața cu M. Etienne Grosjean și o foarte bună conferință despre democrația culturii. Domnul Grosjean face parte din conducerea Comunității Culturale Europene, în care România abia a fost acceptată. Pe urmă, împreună cu Xavier Mabille, vorbim despre "Le Pacte Culturel". Bîrfim cu Lucian că belgienii aplică un fel de socialism democrat pe care-l practicam noi prin anii '67-'70.

Ora 23. Întors la Le Relais du Marquis, bolnav, după ce, în centrul Bruxelles-ului am vizitat La Foire du Livre, un salon de cîțiva kilometri, la care sînt prezente toate marile edituri europene. Bineînțeles, românii, care aveau loc rezervat, nu ajunseseră. Am întîrziat mult la **Gallimard** și **Flammarion**. Pe urmă, de la **Duculot** cumpăr **Exposé et commentaires sur la "nouvelle" ortographie**, scrisă de André Goose și "Les Ecrivains d'Art" de Claudette Sarlet. Împreună cu Lucian, fac tururi de forță prin tot salonul. Niște edituri ale societăților evanghelice ne umplu sacoșele cu broșuri propagandistice. Dar nu-i rău: petrecem seara tot la cabaretul "Morte subite".

Joi, 20 februarie. Seara. Ritmul e infernal. Ieri dimineață, discuții cu d-l Marcel Pion de la Centre d'Expression et de Créativité. Îmi oferă cîteva materiale publicitare, cartea de vizită și speranța într-o viitoare colaborare privind artele plastice. Sculptor de meserie, e obligat, după intrarea în administrația culturală, să-și exercite arta cu discreție. La belgieni, lucrurile sînt tranșante și sever puse: dacă lucrezi în adminstrație nu ai voie să faci artă, dacă ești artist nu te primesc în administrație. Aud că pe Jacques Hustin l-au pus responsabil al unui centru de vacanță pentru tineret la intervenția regelui Bodouin, după retragerea din muzică.

După amiază vedem **Espace Senghor** la Etterbeck, un centru cultural sponsorizat de poet. Ideea de a-l invita pe Senghor la Colocviile de poezie de la Neamț.

Astăzi am luat prînzul în provincia Brabant (ce mult a trecut de cînd, copil, citeam despre Genoveva acestei regiuni) la o școală hotelieră. Servire impecabilă, la înălțimea meniului: somon, friptură, vin blanc, vin rouge, antreuri, potaj, înghețată, cafele. În același salon, președintele Camerei deputaților, cu garda de corp. Seara: bar, piscină și un român (verișor cu Lucian) rătăcit prin regiunea flamandă, cu care vorbim pînă tîrziu.

Vineri, 21 februarie. Dimineață cu multe vorbe despre cărți, biblioteci, editori, autori, după un prînz regal (la bouillabesse, calcan, vin alb, înghețată, nesfîrșite cafele), mergem la Charleroi, al doilea oraș ca mărime din Belgia. Acum: inscripția cu Pays de Charleroi, cîmpuri, case roșii.

A contabiliza clipa, a ține un jurnal (acest soi de monstruozitate orgolioasă), ce ocupație!

Ora 16. După o vizită la Charleroi (am văzut o excelentă mediatecă), ne-ndreptăm spre Lobbes. Oameni, idei, dar mai ales subvenții pentru a fi ei înșiși. De aceea sînt și lejeri, zîmbesc, glumesc.

Charleroi nu mi-a plăcut. E sumbru, afumat, oraș de charbonier. Însoțitorul nostru din partea culturii, d-l Francis Labiau, îmi spune că e plin de italieni, mulți dintre ei șomeri după închiderea minelor.

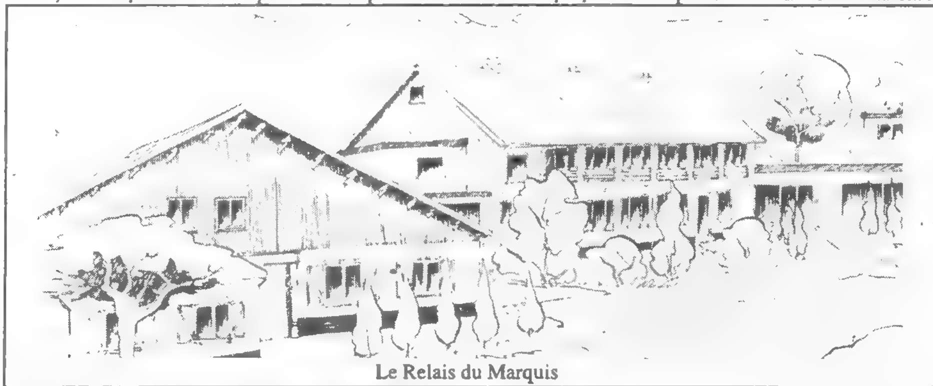
Ora 24. După un spectacol inspirat de Est-Prison, cu titlul "Le rideau déchiré" (Cortina sfîșiată). Discuții cu actorii (Boris Stoïkoff, Madelaine Fabrice, Florine Elslande) despre noi, românii, despre Vîsoțki, Soljenițîn, Blandiana, Bulat Okutjava și despre actuala democrație din Estul nostru. Bere, vorbe, promisiuni de revedere. Obosit, copleșit de stress plăcut, promit unei ziariste de la "Le Petit Tram" un articol.

Sîmbătă, 22 februarie. Spun unui domn, M.Mahieu, cu care avem discuții despre patrimoniul național și conservarea lui, că mă simt oarecum cetățean al universului. Mă corectează: al lumii (du monde), dar nu-l aprob. Trebuie să rămîn încăpățînat oriunde m-aș afla.

Oh, viața asta opulentă! Vorbesc cu Lucian despre asta. Oare opulența de aici, mesele bogate, moleșitoare te mai pot conduce în metafizic? Hotărît lucru, și belgienii sînt victime ale opulenței! De aceea investesc mult în mijloace lejere de culturalizare (50% din bugetul cultural e acordat radio-televiziunii), caută viața asociativă și o cultivă. Forța turmei mai e fascinantă pentru ei. Și noi, care abia am scăpat și facem eforturi disperate de a deveni niște particulari!

După masă plecăm la Bruxelles. Mai întîi la Musée des Beaux Arts. Împreună cu Lucian "trăgînd al lui picior", ne trezim brusc în salonul Breughel. Privim îndelung "Le massacre des innocents", apoi "Le Bâilleur", un excelent portret, "Paysage d'hiver avec patineurs et trappe aux oiseaux", "La chute des Anges rebelles", "L'adoration des Mages". După aceea: Hieronimus Bosch și toată școala flamandă. Însă adevăratul șoc a venit la impactul cu pictorii moderni. René Magritte, explicat, tablou cu tablou, de o doamnă extrem de dotată, critic de artă din Bruxelles. Magnetic, inexplicabil magnetic, tabloul "La Magie noire", pictat prin 1945. Dali e prezent doar cu "La tentation de Sainte-Antoine", în care merge pe motivul falic. Juan Miro, Picasso, De Chirico (cu "Piazza d'Italia", "Metaphisica"), Marc Chagall (din care am și cumpărat o reproducere cu "Tour Eiffel"). Întîrziem pînă la ora închiderii în fața tablourilor lui Delvaux. O revelație. Șocant, nonconformist, în "La voix public"(1948), odalisca sa, "Pygmalion" (1936), unde inversează planurile, "Crucifixion", "Femmes au clair de lune" etc.

Duminică. Aseară, pînă la ora 2, Soirée roumaine à Ittre (Le Palais du Marquis). Am scos sticla de horincă primită de la Ion Zubașcu la plecarea din București și-am început seara. Am făcut lansarea **Preludiilor** în Belgia, de altfel prima carte care-mi apare fără cenzură. După aceea, o casetă cu cîntece și dansuri populare românești. Daniel Roland, Francis Labiau, Françoise Willy, toți entuziaști de ritmurile dansului românesc. Glume, bere. Și senzația că te afli în totul și în nimic.


Le Relais du Marquis

Aseară, după Musée des Beaux Arts, am asaltat din nou, tot împreună cu Lucian, Foyer des Livres. Dintr-un catalog imens, aflăm că trebuiau să fie prezenți și românii. Dar sectorul destinat lor era gol. Alături, unguri, polonezi, societăți evanghelice de editare. Bineînțeles, am atacat din nou "Flammarion"-ul și "Gallimard"-ul.

Am cumpărat Edmond Jabès (o antologie) şi "Le Dieu et la Science", o carte cu o publicitate extraordinară în occident, prin ideea că Dumnezeu şi ştiinţa se întîlnesc în acelaşi punct.

Ora 17. În microbuzul firmei "Hertz", în drum spre Bruxelles, după ore întregi de turism cultural care a cuprins jumătate din Belgia. În Bruxelles, reclamele îţi pătrund în ochi, în suflet, în carne. Văd Palatul regal, zidurile medievale ale oraşului, în timp ce conversez cu ministerialii culturii belgiene despre castelele strămoşilor mei din Moldova. Mă rog, o clipă mă bate gîndul că în cîteva zile mă voi întoarce în ţară şi-mi voi relua munca: inspecţii cu discuţii minore cu directorii de cămin de la Ţibucani şi Urecheni şi Pipirig şi.

Zice Thomas de Kempis: "Să te dispreţuieşti zilnic, pentru ca în locul lăsat liber să se aşeze Dumnezeu".

Luni. Seara. Obosit (nu mai vorbesc de Lucian, pe care l-am ajutat seară de seară să-şi mai taie din ghips pentru a rezista deplasărilor) după Waterloo, unde-am văzut cîmpul de bătaie, muzeul, monumentul soldaţilor căzuţi, casa în care a dormit Napoleon în noaptea dinaintea bătăliei.

Stagiul se apropie de sfîrşit. Poate veni o zi ca un spin uitat în memorie.

Miercuri, 26 februarie. Ora 18. În avionul Bruxelles-Bucureşti, rememorînd, rememorînd... Ieri, o zi cu întîlniri înalte la Comunitatea Europeană. Discuţii cu M. Lagasse, preşedintele Comunităţii. Pe mine şi Lucian ne interesează Jean Louc Outers, preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Belgia. Îi propun şi acceptă să colaboreze la Colocviile de Poezie. Totul va urma calea oficial-epistolară. Pe de altă parte, Lucian Vasiliu obţine înfiinţarea la Iaşi a unui centru al Comunităţii Culturale Europene. Pe urmă: după ce i-am oferit **Preludiile**, d-l Leo Beeckman, şeful editorilor din Belgia, m-a rugat să-i trimit un manuscris în limba franceză, pentru a-l prezenta unui editor. Îi voi trimite, probabil, "Les Documents du chaos".

Seara, la Marlagne, într-un castel din secolul IX, împreună cu 10-15 culturnici belgieni, participăm la un fel de seară de adio. Masa e ornată artistic, împănată cu preparate inimaginabile. În mijlocul ei tronează doi somoni uriaşi. Interpreţii au instrumente populare franco-belgiene. Mă nimeresc alături de Jacques Hustin, marele cîntăreţ, prezent la dezmăţ, cu care ciocnesc nesfîrşite pahare. Îmi oferă un disc. Eu îl plesnesc majestuos cu un poem, **Le rêveur**. Bem, mai repetăm porţia de somon, vorbim despre România. Întorşi după ora 1 la Ittre, probăm barul şi piscina pînă la ora 5 în zori. Acum, din avion, în crepuscul, norii par sub noi mormane pufoase de zăpadă roşie.


Waterloo. Muzeul

Ce emoţie! Astă dimineaţă Francine mi-a adus în dar un album imens de Delvaux. Costa 1200 de franci belgieni, adică vreo 14000 lei. Aşadar, îl duc cu mine acasă pe acest dinamitard, în cel mai complet album european!

Joi, 27 februarie. Abia despărţit de Lucian, care-a luat un tren spre Iaşi, aştept trenul pentru Piatra Neamţ. Gara de Nord: murdară şi plină de ţigani. Cărţi, ziare, actualitate românească de care uitasem o vreme. În ziare, resturile luptelor electorale.

În tren, răsfoind albumul lui Delvaux, cu sentimentul că în curînd voi naufragia pe-o insulă cu canibali. Ideea de-a scrie un articol cu titlul: "Oboseala de-a fi român". Pe urmă, cuvintele lui Pessoa, răsărind din memorie: "Vai de cel care-i fericit! Trăieşte fiindcă viaţa îl duce".

Annette Cocu

RETRO HAINAUT. Scrisoare către Rege

Există, printre consilierii Dumneavoastră şi conducătorii afacerilor publice, două tipuri de politicieni primejdioşi, primejdioşi pentru că nu au spiritul deschis. Cei dintîi văd răul, dar îşi imaginează că o atitudine autoritară îl poate uşor reprima. **Dacă valonii nu sînt mulţumiţi, le vom trimite jandarmii.** Evident, procedeul este expeditiv şi scuteşte de reflecţii obositoare. Dar nu dă întotdeauna rezultatul scontat. Se poate face orice cu o baionetă, dar nu te poţi aşeza pe ea. Cei din a doua categorie văd răul dar îi condamnă pe cei care-l denunţă - procedeu cu nimic mai inteligent. Oamenii aceia au mentalitatea ţăranilor ruşi care-şi insultă şi masacrează medicii veniţi să încerce să-i apere de holeră. În ce mă priveşte, pentru a fi afirmat că există o problemă valonă, am fost pus să aleg între a fi **criminal şi într-o ureche.** Am să mai suport şi altele. Le voi răspunde tuturor liniştit, după lecţia lui Temistocle: **Loveşte, dar ascultă!**

*

Represiunea sau negarea nu sînt deci remedii care să Vă satisfacă. S-a propus un altul: separarea. Chiar în Senat, în această Adunare a cărei atmosferă auto-liniştitoare aţi putut-o aprecia cîndva, un bărbat eminent, moderat în toate, jurisconsult avizat şi prudent, domnul Dupont*, a răbufnit într-o zi, afirmînd că pretenţiile* flamande i se păruseră deosebit de exasperante: **Trăiască separarea administrativă!** Or el nu era, cu siguranţă, nici criminal, nici într-o ureche. Tocmai am recitit broşura ce reuneşte discursurile pronunţate la mormîntul său. Toate partidele au considerat o onoare să-l omagieze în chip deosebit. Chiar şi miniştrii Dumneavoastră, în numele oficialităţilor, au pronunţat oraţii funebre admirative. Mi se pare deci că pot să mă adăpostesc sub scutul memoriei acestui mare om.

De altfel, la ce bun? **Oricît de autorizată ar fi vocea unui om de stat, ea trage mai puţin în cumpănă decît vocea poporului.** Şi dacă opinia domnului Dupont trebuie să vă reţină atenţia, Sire, argumente nu sînt doar valoarea şi caracterul autorului ei, ci mai ales faptul că la această opinie au aderat, din ce în ce mai numeroase, inimile valone(...)

*

Desigur, marea masă este încă indiferentă. Nu ne aflăm încă în mijlocul furtunii. Dar cînd aceasta va izbucni, cine oare va mai fi în stare s-o stăpînească? **Noi, valonii, nu avem spiritul metodic, lent şi disciplinat, al flamanzilor: dacă nemulţumirile vor fi în continuare alimentate, ne vom trezi într-o bună zi, pe neaşteptate, în faţa complexei probleme a independenţei valone.**

*

A guverna înseamnă a prevedea. E oare prea mult să Vi se ceară să prevedeţi acea zi? NU ar fi salutar şi util patriei să pregătim, atît cît mai este vreme, cîteva soluţii pe care le-am putea propune, de va fi cazul, acestui popor ajuns la capătul răbdării?

*

Ce este de fapt această separare preconizată de domnul Dupont? El nu a dat alte explicaţii. Nu aş putea, precum nici el nu a făcut-o, să vă supun spre examinare detaliile exacte ale chestiunii. Oamenii care pretind de la socialişti planul societăţii viitoare şi aceia care încearcă să le răspundă mi s-au părut întotdeauna a se deda unor speculaţii destul de fastidioase. Cel mai elegant sistem construit în cabinetul de lucru este dat peste cap atunci cînd trebuie să se adapteze realităţii. Nu se poate opera cu oamenii ca şi cu numerele. Cel mai abil profet nu poate prevedea toate evenimentele ce reduc la neant soluţiile cele mai avantajoase. **Separarea va fi deci, înainte de toate, ceea ce circumstanţele o vor face să fie.** Dacă guvernanţii au înţelepciunea să evite a-i întărîta şi mai mult pe valoni, să le studieze plîngerile şi să le satisfacă pe cele ce vor fi recunoscute ca

fondate, se prea poate ca mişcarea să se liniştească şi să se mulţumească cu o autonomie ceva mai sigură, cu relaţii ceva mai suple cu puterea centrală. Dar dacă, aşa cum, vai!, toate lasă să se prevadă, guvernele noastre continuă să nesocotească aspiraţiile valone şi să promoveze tendinţele flamanzilor (de care depind), atunci se vor impune soluţiile cele mai radicale.

*

În cel mai rău caz, acela al unei separări complete, de ce nu s-ar putea ea realiza în înţelegere şi armonie? Dacă am fi State Unite, ca Elveţia sau America, dacă am avea **Home rule** a noastră, ca în Irlanda, ar fi chiar atît de rău? **O Belgie făcută din unirea a două popoare independente şi libere, în acord tocmai datorită acestei independenţe, n-ar fi oare un stat cu mult mai robust decît o Belgie în care o jumătate s-ar crede oprimată de cealaltă?** În ceasul critic al unor complicaţii internaţionale, flamanzii şi valonii ar simţi că inimile lor bat în acelaşi ritm pentru patrie şi libertate, în timp ce, dacă lăsăm să crească <<iritarea>> şi <<lipsa de interes>>, cum am putea spera că valonii ar apăra cu egală ardoare patria, libertatea şi ... pe flamanzi?

Ceea ce aţi spus la Anvers a subliniat în mod fericit tocmai aceste lucruri. Aţi constatat că regatul Dumneavoastră era format din "**două** populaţii la fel de curajoase, la fel de dotate". Aţi preconizat, "cu emoţie", "forţa prin **unire**, prin înţelegere loială şi cordială". Nici că s-ar putea spune mai bine. **Unirea înseamnă forţă, mai multă decît ar putea izvorî din unitate. O unitate înşelătoare, impusă, bazată pe brutala constrîngere a numărului, o unitate care ar exista prin proclamaţii oficiale şi nu în inimile cetăţenilor nu are să valoreze nicicînd cît o unire liber consimţită, cît o înţelegere loială şi cordială.** Se poate oare stabili o asemenea unire în cadrul constituţional actual? Iată întreaga problemă.



Bruxelles. Statuia regelui Albert

Nu am ca soluţie la această neliniştitoare problemă decît speranţa în oamenii noştri politici. Din nefericire, toate chestiunile sînt tranşate conform intereselor de partid. Delimitarea riguroasă, pe categorii, a politicienilor poate avea avantajele ei, dar are şi multe inconveniente. Cotidianele, instrument al opiniei atîtor oameni incapabili de a reflecta singuri, resping, după interesele partidului la ale cărui afaceri participă, orice idee nouă. Şi tare mi-e teamă că proiectul de separare a celor două populaţii ale Dumneavoastră nu va găsi sprijin imediat de nicăieri. **Socialiştii privesc cu simpatie doleanţele naţionalismelor îndepărtate, dar regionalismul valon li se pare unora dintre prietenii mei uşor reacţionar şi deplorabil de descentralizator.** Liberalii sînt hipnotizaţi de speranţa tenace a unei "treziri a Flandrei", cum o numesc, şi Flandra nu se trezeşte decît ca să se îndepărteze de ei. Cît despre catolici, printre care se află atîţia valoni ferventi - ce s-au dat în vileag faţă de mine prin numeroase confidenţe şi prin discrete încurajări - unul singur n-ar îndrăzni să se asocieze unei mişcări ce pare ostilă guvernului iar guvernul nu va îndrăzni nicicînd să se elibereze de tutela Flandrei care-i asigură cea mai mare parte din forţă. Nu văd, printre consilierii Dumneavoastră, Sire, pe nimeni de o asemenea măreţie încît să se ridice deasupra bucătăriei electorale şi a intereselor imediate ale partidului său şi să ia în seamă interesele naţiunii. Prin urmare, doar cîteva spirite libere pot să mediteze asupra unor probleme ce depăşesc cadrele obişnuite ale discuţiei, dar aceia, Sire, sînt sarea pămîntului, spuma lumii, arhitecţii viitorului. Considerîndu-Vă printre ei, Vă fac complimentul cel mai plin de respect pe care am voie să Vi-l adresez şi acest omagiu va fi, sper, o scuză pentru lipsa de oportunitate a acestei lungi, prea lungi scrisori.

* Emile Dupont, senator de Liège, era vice-preşedintele Senatului în 1897. Şedinţa în care a strigat "Trăiască separarea administrativă!" este cea din 10 martie 1910.

Nota redacţiei: frazele subliniate sînt astfel şi în textul original.

Despre Scrisoarea către Rege şi autorul ei

Este voba, bineînţeles, despre Jules Destrée.

Contactele sale, mai ales cu Edmond Picard, i-au permis să se pătrundă nu numai de "juridism", ci şi de o filosofie sociologică a dreptului care va fi baza orientării viitoare a legislaţiei mondiale.

La Bruxelles, la Paris i-a frecventat pe cei mai mari artişti ai epocii. El însuşi şi-a încercat puterile în artă.

Pe plan politic a avut o influenţă considerabilă.

În 1910, la Charleroi se pregăteşte o expoziţie industrială şi comercială urmărind să consacre, în 1911, strălucirea dobîndită de oraşul de fier şi de foc în lumea întreagă. Vreme de mai bine de un an, împreună cu Richard Dupierreux şi Pierre Paulus, s-a străduit să impună prezenţa artei pe lîngă industrie.

Călătoriile întreprinse în acest scop împreună cu prietenii săi prin toată ţara îl vor face în mod firesc să tragă concluzii politice din cele văzute: nimeni nu reuşise să traseze linii de apropiere între nordul şi sudul ţării. Şi dacă în Valonia populaţia rămăsese fundamental particularistă, flamanzii din nord, victime incontestabile ale unui regim francofon abuziv, s-au regrupat şi, stimulaţi de amărăciune, întreprindeau o acţiune agresivă, plină de ură şi revendicativă.

Ca răspuns la toate acestea, în 1912 cade trăsnetul prin publicarea de către Jules Destrée a faimoasei **Scrisori către Rege despre separarea Valoniei de Flandra**.

Regele tocmai pronunţase la Anvers un discurs ce ridica în slăvi unitatea ţării. Pentru Jules Destrée era evident că, datînd din 1830, cadrul constituţional al Belgiei nu mai era adaptat mentalităţii flamande şi reacţiei valone pe care acţiunea flamandă o provocase. El va apăra, în consecinţă, ideea unei Belgii "făcute din uniunea a două popoare independente şi libere."

El îşi definea clar poziţia patriotică: "Ţara mea este Valonia politic incorporată într-o ţară mai mare: Belgia. Belgia însăşi este o mică naţiune ce trăieşte cu necesitate viaţa marilor ei vecine şi participă la civilizaţia Europei Occidentale..."

Îşi rezuma teoria într-o formulă şocantă: "Unirea înseamnă mai multă forţă decît unitate."

Nu a existat nimeni la cîrma vasului naţional care să-i înţeleagă atunci apelul, ceea ce face ca receptarea lui azi să fie şi mai patetică.

Lozinca lansată de către "cocoşul îndrăzneţ" întregii Valonii urma să se transforme într-un horcăit dureros: sîntem în 1914 cînd trupele germane invadează Belgia.

Şeful statului îi va cere lui Jules Destrée să însoţească guvernul. În cei cinci ani pe care i-a trăit în exil el a servit în mod necondiţionat cauza Belgiei şi a aliaţilor săi.

După eliberarea teritoriului belgian, revine în ţară şi este desemnat ministru al Instrucţiei publice. Nu va adopta niciodată o politică partizană: deşi valon, el a fost totuşi unul din organizatorii notabili ai învăţămîntului mediu flamand, ocupîndu-se şi de crearea Universităţii flamande. Dar, după cum nota singur, "în mai puţin de 25 ani, flamanzii, datorită natalităţii preponderente, vor avea în Belgia majoritatea parlamentară şi vor fi stăpînii guvernului." Va recomanda deci, din nou, descentralizarea maximă şi, încă din 1923, reeditează, completînd-o, **Scrisoarea** sa **către Rege**.

A murit la 2 ianuarie 1936.

Lumea întreagă a fost consternată. Savanţi, artişti, oameni de litere, bărbaţi de stat, cardinali... au venit din toate colţurile lumii să se încline în faţa rămăşiţelor sale neînsufleţite.

Ţara s-a îmbrăcat în doliu. Un afiş purtînd doar patru cuvinte "Jules Destrée a murit" a fost lipit pe toţi pereţii.

De la Bruxelles pînă la Charleroi unde Jules Destrée îşi dorise să rămînă cîteva ceasuri în Casa Poporului s-a ridicat un zid de drapele roşii, de "cocoşi îndrăzneţi" ce s-au înclinat la trecerea sa.

A fost înmormîntat în acelaşi cavou ca şi prietenul său Paul Pastur - "uniţi în timpul vieţii, reuniţi în moarte".

Cu Destrée, a conchis J.P.Paulus, a dispărut poate ultimul om universal aşa cum îl concepuse umanismul.

traducere de **Ioana MĂRĂŞESCU**

Matei Vişniec

ORA ŞASE FĂRĂ UN SFERT

În întunericul vagonului poştal
se aude un ronţăit nefast, să fie un
animal mic şi feroce, se întreabă
însoţitorul de tren

din cauza aerului extrem de rarefiat
buzunarele se varsă unele în altele
firul de plumb zvîcneşte şi se înfăşoară
în jurul degetului

din corpul obosit al iepurelui
se ridică încet ca o boare
iluzia vînătorului adormit

dar nu pot, nu pot să vă dau restul
spune creierul înnebunit de ură
această bancnotă este neagră, murdară
şi absolut necunoscută în oraşul nostru

în întunericul vagonului poştal
însoţitorul de tren se apropie de mine
domnule, ceasul dumneavoastră fumegă
iar ora şase fără un sfert
nici nu mai există

SIX HEURES MOINS LE QUART

Dans l'obscurité du wagon de poste
on entend un grignotement néfaste, serait-ce un
petit animal féroce, se demande
le contrôleur

à cause de l'air raréfié à l'extrême
les poches se vident dans d'autres poches
le fil de plomb se raidit et s'enroule
autour du doigt

du corps fatigué du lapin
se lève doucement comme une bise
l'illusion du chasseur endormi

mais je ne peux pas, je ne peux pas vous rendre la monnaie
dit le cerveau fou de rage
ce billet est noir, crasseux
et complètement inconnu dans notre ville

dans l'obscurité du wagon de poste
le contrôleur, s'approche de moi
monsieur, votre montre fume
et six heures moins le quart
ça n'existe même plus

*

INSTRUCŢIUNI DE PRINS CALUL

Instrucţiuni de prins calul nu vă pot da
dar iepurele poate fi înşfăcat foarte uşor
iluzionistul trece în fiecare zi pe aici

despre pasărea care-şi ucide puii
îndopîndu-i cu scaieţi verzi lăptoşi
despre care crede că sînt dătători de zbor
nu vă pot spune decît atît
da, ea există
o văd zi de zi, cuibul ei
este în creierul meu

INSTRUCTIONS POUR ATTRAPER LE CHEVAL

Instructions pour attraper le cheval je ne peux pas vous en donner
mais le lapin peut être facilement saisi
l'illusioniste passe chaque jour par ici

en ce qui concerne l'oiseau qui tue ses petits
tout en les goinfrant de chardons verts laiteux
dont il croit qu'ils produisent le vol
je ne peux vous dire qu'une seule chose
oui, il existe
je le vois chaque jour, son nid
est dans ma cervelle

*

CUM A FOST LA LONDRA

O, ce frumos a fost la Londra
de cum am ajuns în Gara Victoria
răul din mine s-a trîntit la pămînt
şi n-a mai zis nimic

Londra, după cum ştiţi, este înconjurată de apă
tot aşa cum neputinţa este înconjurată de un pumn
frumos a fost la Londra am văzut
catedrala Saint Paul înconjurată de blocuri noi

la Londra, ehe, cuvintele sînt englezeşti
cînd treci pe stradă trupul tău te abandonează discret
şi se duce după cumpărături: whisky, sherry, breakfâst,
steak, sandwich, pullover, marketing şi altele

ce e bine la Londra e că nu te simţi niciodată singur
pînă şi autobuzele roşii au un etaj
înainte de ultima comandă barmanul sună din clopot
cînd ajungi la sfîrşitul săptămînii se aude un
ţipăt

COMMENT ÇA S'EST PASSÉ À LONDRES

Oh, comme c'était beau à Londres
dès que je suis arrivé à la Gare Victoria
mon malaise s'est jeté par terre
et n'a plus rien dit

Londres, comme vous savez, est entourée d'eau
tout comme l'impuissance est entourée d'un poing
c'était beau à Londres j'ai vu
la cathédrale Saint Paul entourée de nouveaux bâtiments

à Londres, ah, les mots sont anglais
quand tu passes dans la rue le corps t'abandonne discrètement
et va faire des achats: whisky, sherry, breakfast,
steak, sandwich, pullover, marketing et ainsi de suite

ce qui est bien à Londres c'est qu'on ne se sent jamais seul
même les autobus rouges ont un étage
avant la dernière commande le barman sonne la cloche
en fin de semaine on entend un
cri

aşa e la Londra, tot ce e vehicol merge pe stînga
tot ce e fereastră se deschide de jos în sus
dacă te iei după un indicator mergi mergi şi brusc
te izbeşti cu fruntea în propriul tău deget arătător

c'est comme ça à Londres, tout ce qui est véhicule roule sur sa gauche
tout ce qui est fenêtre s'ouvre de bas en haut
si tu t'orientes d'après un poteau indicateur tu marches tu marches et tout d'un coup
tu cognes ton front à ton propre index

*

DE UNDE ATÎTA POEZIE

De unde atîta poezie, domnule, de unde
eu nu distribui decît cafea şi limonadă
ţigări, da, chiar şi ceva alune sărate

poezie, domnule, asta nu se poate
cel mult pot să dau restul la monezile de zece franci
iar în lunile de iarnă cînd muştele mor cînd aluneci
în vid cînd totul se oglindeşte
unii călători se opresc şi se piaptănă
uitîndu-se drept în măruntaiele mele

dumnezeule, simt atunci că nimic nu e mai periculos
decît să posezi adevărul, gîndiţi-vă numai
că după douăsprezece noaptea
eu văd trenuri care nu se duc nicăieri
scaune goale epuizate de aşteptare
şi chiar aerul rememorînd
respiraţia călătorilor absenţi

nu, domnule, cuvinte, semnificaţii
eu nu vînd aşa ceva
eu exist în afara cuvintelor iar cele două fire
discret irizate care dispar în plafon
nu mă leagă de nimic, nu mă obligă la nimic eu
nu le-am văzut niciodată

*

D'OÙ VOULEZ-VOUS QUE JE VOUS DONNE DE LA POÈSIE

D'où voulez-vous que je vous donne de la poésie, monsieur, d'où
je ne distribue que du café et de la limonade
des cigarettes, oui, et même des cacahuètes salées

de la poésie, monsieur, cela n'est pas possible
je peux, tout au plus, rendre la monnaie de vos dix francs
et pendant les mois d'hiver quand les mouches meurent quand on glisse
dans le vide quand tout se mire
certains passants s'arrêtent et se peignent
tout en regardant dans mes entrailles

mon dieu, je sens alors que rien n'est plus dangereux
que de posséder la vérité, réfléchissez
à ce que je vois après minuit
des trains qui ne vont nulle part
des chaises vides epuisées d'attente
et l'air même se souvenant
la respiration des voyageurs absents

non, monsieur, des mots, des significations
je n'en vends pas
j'existe en dehors des mots et les deux fils
discrètement irisés qui disparaissent dans le plafond
ne m'attachent à rien, ne m'obligent à rien je
ne les ai jamais vus

*

UN CÎINE TĂCUT

Poate că asta e totul
moartea s-a oprit ca un gînd tăcut
poate că bestia s-a culcat în faţa uşii
iar acum visează un cer înstelat

poate că nu te-am iubit niciodată
trupul tău a călătorit în trăsuri ireale
ca o ploaie scurtă desupra unui ocean

cuvintele sînt simple întîmplări egale
în creierul unui cîine tăcut

*

UN CHIEN TRANQUILLE

Peut-être qu'il n'y a que ça
la mort s'est arrêtée comme une pensée tranquille
peut-être que la bête s'est couchée devant la porte
et maintenant elle rêve d'un ciel étoilé

peut-être que je ne t'ai jamais aimée
ton corps a voyagé dans d'irréelles carrosses
pareil à une pluie passagère dessus un océan

les mots sont purs accidents monotones
dans la cervelles d'un chien tranquille

traducere de **I. VASILIU**

Grupul μ - Retorica poeziei. Lectură lineară, lectură tabulară

-fragment-

*Neo-retorica de la Liège a devenit un "bun comun" al cercetării literare post-structuraliste. După apariţia **Retoricii generale** în 1970 (tradusă şi în româneşte în 1974), Grupul μ devine o autoritate. Deşi perfect omogen în scrisul lor, grupul, alcătuit din Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, François Pire şi Hadelin Trinon, va fi supus fluctuaţiilor. Continuînd să aparţină echipei, membrii săi există cu succes şi ca personalităţi individuale, fiind fiecare autori ai mai multor volume.*

*Faţă de prima lucrare, în **Retorica poeziei*** demersul cîştigă în supleţe, reflectînd de fapt evoluţia generală a discursului despre fenomenul literar: scientismul destul de rigid al anilor '60 - '70 este depăşit, printr-o deschidere benefică spre problematica sensului, a subiectului şi a temporalităţii. În centrul reflecţiei se plasează conceptul de izoto-*

pie. Autorii propun şi ilustrează prin analize fine un model triadic de lectură a poeziei. Conceptul-cheie este însă acela de ***tabularitate****, fără de care linearitatea nu poate rămîne decît o viziune parţială şi destul de plată a curgerii poetice.*

Ideologia poetică

A analiza relaţia poeziei cu ideologia presupune o operaţie cu atît mai delicată cu cît între cele două ansambluri considerate nu este o pură exterioritate. În măsura în care ideologia este aceea care recunoaşte, defineşte, delimitează poezia, a voi să te întorci de la aceasta din urmă la cea dintîi înseamnă să te învîrţi într-un cerc închis. Această circularitate este cu deosebire vizibilă atunci cînd percepem poezia prin intermediul doctrinelor sale. În mod obişnuit, doctrina nu are într-adevăr alt scop decît să fundamenteze - în mod justificat sau de nevoie - acest arbitrar care este scriitura poetică. Ea face atunci apel la tot felul de justificări privind inserţia poeticului în practica socială şi găseşte aceste justificări chiar în ideologia generală: aceasta reinventează în permanenţă o fiinţare poetică fictivă. Dincolo de un anumit plan tehnic, poezia întîmpină într-adevăr mai multe dificultăţi în a se concepe aşa cum este şi îşi caută cel mai adesea alibiuri. Cu ea, sau mai degrabă cu modul în care este gîndită, sîntem în miezul ideologicului şi acest lucru se manifestă, de pildă, în faptul că istoria şcolilor şi a doctrinelor este tributară, aşa cum s-a sugerat, unei analize calchiate pe sociologia religiilor (Ponton, 1973). De la profetism la orfism şi pînă la "travaliu", poetului îi place să dea despre sine şi despre practica sa o imagine sublimată, cu caracter mistic: el se proclamă iniţiat şi iniţiator, cuvîntul său devine verb. Astfel, prin poezie, el stabileşte un raport imaginar între om şi limbajul său, raport care derivă direct din ideologie.

Problema practicii poetice este alta. Dacă poemul nu este pur şi simplu o transpunere a doctrinei, dacă el nu se limitează la a fantasma ceea ce îl constituie, el elaborează un univers de limbaj care, în esenţa sa, nu mai trimite direct la ideologia producătoare. Din acest punct de vedere, poeticul îşi afirmă o autonomie. Desigur, un poem îl poate înfiera pe tiran sau cînta revoluţia; se poate întîmpla, de asemenea, ca, în acest fel, el să determine acţiunea sau să susţină această acţiune. Dar temele politice care-l traversează astfel nu au deloc sau au prea puţină legătură cu ceea ce-i formează poeticitatea. Într-o mare măsură, ele rămîn exterioare acestei poeticităţi, chiar dacă pot fi percepute relaţii de omologie între cele două niveluri. Se cuvine deci să considerăm poemul în structurile sale cele mai stabile. Ele sînt acelea care asigură funcţionarea sa autonomă şi, pornind de la ele, putem confrunta poeticul şi ideologicul ca entităţi distincte.

O primă structură a justificat poeticul în istorie; este vorba despre vers, despre metrică. Se poate constata - deşi chestiunea a fost puţin studiată - că, în evoluţia sa, metrul suferă, ca orice formă, determinări de natură ideologică. Efectul ideologic se poate exersa asupra lui în două moduri, de altfel puţin diferite uneori, fie orientînd anumite structurări, fie raţionalizîndu-le a posteriori. Astfel Jean-Louis Backès (1974) a arătat că atunci cînd doctrina clasică în Franţa moşteneşte alexandrinul şi îl consolidează, ea va construi şi o teorie, şi în special asupra rimei, bazată pe unitatea textului şi preeminenţa subiectului. Cum rima constituie, în această totalitate poetică pe care teoreticienii vor să o ierarhizeze, un element autonom, Boileau va impune ideea că ea trebuie să fie în acord cu sensul, cu "sensul just", dar conform unui raport de supunere, nefiind vorba decît despre un element formal ("Rima nu e decît o sclavă"). Această exigenţă ierarhizantă, care produce efecte practice (condamnarea sau justificarea raţionalizantă a ingambamentului, de pildă), pare să derive din ideologia centralizatoare dominantă în toate domeniile în această perioadă istorică şi care impune întîietăţi ca aceea a Raţiunii, a Subiectului etc.). Metrul în ipostaza sa clasică (rimă, spaţiu metric, ingambament etc.) este conceput şi construit potrivit unor principii instituite ca sector specific al unei ideologii mai generale. Ipoteza ar trebui să se verifice pentru versul liber din mişcarea simbolistă, avînd un caracter anarhizant după cum subliniază Backès. Vom remarca totuşi de la început că ne găsim, cu acesta, în faţa unei dezvoltări mai confuze şi destul de bogată în contradicţii (de ce Mallarmé, care rupe atît de ferm cu tradiţia, rămîne fidel formelor regulate?).



Tournai.Catedrala romanică.
Detaliu de la intrare

Dacă, abandonînd acum metrica, ne vom referi la modelul semantic fundamental, dificultatea în a-i aprecia dimensiunea ideologică vine din faptul că acest model afirmă, ca şi Retorica, căreia îi este tributar, un caracter transistoric. Poezia occidentală l-a făcut să dăinuie de-a lungul secolelor şi este greu de spus cînd a luat naştere şi dacă stabilitatea i-a fost zdruncinată de actele de ruptură pe care şi le atribuie avangardele ultimului secol. Pare deci imposibil să-l putem raporta la o perioadă istorică şi la ideologia sa dominantă. Trebuie să tragem de aici concluzia că el corespunde unui fel de dispoziţie a reprezentării şi a semnificaţiei atît de generale încît pare a fi anterioară oricărei influenţe istorice? Se poate lesne observa, cît de idealistă poate fi o asemenea poziţie, în măsura în care, prin chiar generalitatea sa, modelul nu şi-a pierdut cu totul semnificaţia. Vom fi deci de acord că schema poetică centrală este inseparabilă de o anumită istoricitate şi vom considera în raport cu această schemă un "ideologic" caracterizat şi el printr-o stabilitate pe termen lung şi propriu unui sistem durabil de civilizaţie ca cel care, de pildă, perpetuează pînă în zilele noastre categoriile aristotelice sau valorile creştine. Noţiune în cele din urmă banală, această permanenţă ideologică trebuie totuşi descrisă. Au fost propuse cîteva trăsături ale acesteia, astăzi cunoscute: naturalizarea valorilor şi normelor, jocul fictiv servind la ocultarea contradicţiilor interne, interpelarea agentului social ca subiect etc. Fără îndoială, structura mediatoare a poeziei are oarecare şanse de a-şi găsi semnificaţia mai degrabă la nivelul acestui ideologic decît în raport cu o configuraţie particulară. Pe de altă parte, stabilitatea şi pregnanţa modelului descris sînt relative. De la o perioadă literară la alta, structura mediatoare cunoaşte adaptări şi distorsiuni. De exemplu, suprarealismul, prins în contradicţiile sale (revoluţie **şi** literatură, revoluţie **în** literatură) şi incapabil să rupă cu structura generatoare, alege practicarea unui terorism al medierii: metasememul suprarealist este sfîşiat între izotopii prea distanţate pe care se înscrie; el transgresează astfel normele procesului, dar fără a-i modifica fundamentul. Între astfel de limite se poate situa acţiunea unei ideologii, sub forma, de pildă, a unui "serviciu de clasă": această acţiune are drept efect, pe de o parte, modalizarea structurii şi, pe de altă parte, găsirea unei justificări doctrinale mereu mai mult sau mai puţin reînnoite. Vom relua aceste diferite aspecte în vederea unor precizări suplimentare.

Raportarea generală la ideologic

Modelul poetic presupune o vastă bipartiţie a sensului punînd faţă în faţă lumea Cosmosului cu lumea Anthropos-ului. Această repartizare a oricărui conţinut, chiar dacă în unele privinţe ea poate părea un dat al poziţiei omului în lume cît şi al modului în care el îşi gîndeşte această poziţie, nu este, din alte puncte de vedere, lipsită de presupoziţii. Putem recunoaşte, în cei doi termeni ai opoziţiei, categoriile fundamentale ale unei **episteme** pe care Michel Foucault a descris-o drept clasică (în sensul secolului al XVII-lea francez), şi aceste două categorii sînt natura şi natura umană (1969:81-86). Este vorba despre unul din marile cupluri ideologice ale culturii noastre. Se înţelege ce se află la baza sa şi anume, în primul rînd, o concepţie despre lucruri şi despre sensul lucrurilor eliberată, pe cît posibil, de urmele şi mărcile culturii şi ale istoriei. Acest cuplu se află la baza oricărei "naturalizări". El consolidează dinainte tot ceea ce, într-o societate, ţine de instituţii şi valori, postulînd un loc purificat şi esenţial al originii lor, ordinea naturalului, loc în interiorul căruia se decupează o zonă şi mai restrînsă şi care îşi transcende contextul, - natura umană. Faţă de această ordine, care se împlineşte într-un antropocentrism, poezia intervine ca simulacru al cunoaşterii raţionale care, de fiecare dată, produce despărţire între om şi lume înainte de a reduce această distanţă, în rimele naturii celei mari punînd în aplicare ceea ce Foucault numeşte o "imaginaţie a asemănării". Într-adevăr, problema poetului este să facă mai bine cunoscută lumea activînd sau revelînd analogii între lucruri. Acesta este un mod empiric şi paralel al cunoaşterii, al cărui statut este singular: el operează asupra datelor imaginaţiei sensibile, asupra celei mai elaborate ca şi asupra celei mai triviale, articulîndu-se în acelaşi timp puternic cu funcţionarea şi formele limbajului (retorica) şi alimentîndu-se în permanenţă din alte domenii ale cunoaşterii (ideologice sau nu). Dar ce presupune el, în esenţa sa, care este cea a unei medieri între termeni sau elemente oferind trăsături comune?

S-ar putea susţine că procesul de analogizare şi de mediere este chiar cel care fundamentează orice demers ideologic. Gestul ideologic prim constă în a disimula sau a oculta diferenţele şi contradicţiile proprii oricărei formaţiuni sociale sub masca unor analogii şi amalgame fictive. Revoluţia franceză, revoluţia care se face în folosul clasei burgheze, afirmă egalitatea tuturor cetăţenilor: ea maschează astfel antagonismul dintre exploataţi şi exploatatori, dintre capitalişti şi proletari sub noţiunea (relativ) fictivă şi (sinecdocic) abstractă de cetăţean sau om civic. Mai tîrziu, în Franţa, ideologia dominantă va desemna prin termenul **intemperanţă** alcoolismul muncitoresc. Sinecdocă generalizantă şi deplasare semnificativă: alcoolismul se resoarbe astfel într-un fenomen mai general care cuprinde şi intemperanţa sexuală şi financiară (risipă, lipsă de economie) şi chiar greve şi rebeliuni (intemperanţă politică); a condamna, a reprima alcoolismul înseamnă deci din capul locului a condamna şi a reprima orice agitaţie politică muncitorească (Dubois, 1973: 76-80). În aceste două exemple, nu este prea greu să întrevedem, sub aparenţa discursului juridic sau a discursului moral, intenţia politică. Poezia acţionează într-un cîmp diferit şi mai autonom, chiar dacă, într-un plan secund, sfera sa poate fi raportată la ideologia generală. Dar ceea ce dorim să subliniem aici este faptul că principiul producător al poeticului (asemănare, mediere) este, pe un plan structural, omologabil cu cel al ideologicului. Conform acestui principiu, poezia tinde să definească locuri unde diferenţele între lucruri se abolesc şi în care clivajul între om şi lume se estompează în folosul unei lecturi multiple dar uniformizante. Şi, prin urmare, că poezia joacă pentru om un rol euforizant şi securizant.

Din această perspectivă, devine posibil să apropiem procesul poetic şi de anumite practici magice. Omul magic îşi propune să umanizeze cosmosul, tocmai pentru a-i reduce violenţa şi, în acelaşi timp, să se naturalizeze, sau să se "cosmizeze" el însuşi, astfel încît să se pătrundă de eternitatea lumii şi a naturii. Pentru a realiza acest lucru, el se bizuie pe medierea semnelor (cîntece şi dansuri, măşti, embleme etc.), căutînd sau producînd o stare de confuzie a reprezentărilor şi a semnificaţiilor. Or, poezia are ceva din acest demers. Principiul medierii poetice este că orice poate semnifica orice, că oricare ansamblu semantic se poate suprapune unui alt ansamblu, confundîndu-se cu el. Mai mult decît metafora, oximoronul este o dovadă a caracterului nelimitat al acestui confuzionism, putînd reconcilia extremele, putînd topi unul în altul termenii cei mai contradictorii. În repetate rînduri, poezia baudelairiană caută acest vîrtej ameţitor al indistincţiei semantice. În ritualul sacrificiului din religiile primitive, indiscreţia sau nediferenţierea este în acelaşi timp semantică, socială şi sexuală (incest, paricid): la toate cele trei niveluri, se produce aceeaşi abolire a interzicerii (Girard, 1972; Vernant; 1972). Dar, desigur, acest raport cu magia, o magie desprinsă de orice context istoric, se stabileşte la un nivel atît de general încît el este mai mult ilustrativ decît explicativ. În aceeaşi măsură, jocul sau drogul ar putea constitui termeni de comparaţie. Mai mult, travaliul poetic este, în alt mod şi în chip contrar, producător de elemente de **distincţie** şi de noutate. S-a spus că poemul dezvăluie resursele infinite ale limbajului. În orice caz, el experimentează noi uzajuri, fie prin perturbarea sintaxei, fie inserînd cuvinte în contexte inedite. În felul acesta, el introduce în codul comun sau în codul literar primit **distorsiuni** (Vernier, 1974: 102) dotate cu o putere transformatoare. Aceste distorsiuni, care nu rămîn fără urmări asupra practicii obişnuite a limbajului, sînt o formă de luptă împotriva normelor, luptă ce ar putea fi calificată, cel puţin în anumite cazuri, drept revoluţionară. Medierea poetică devine aici vectorul unei revoluţii a codurilor.

Principiul asemănării şi al medierii mai poate avea şi un alt sens, derivînd din precedentul. El apare atunci nu atît ca un instrument de acţiune asupra lumii cît ca un principiu de ordine, adică de taxinomie şi de referinţă. Procesul mediator desemnează universul lucrurilor ca loc omogen, guvernat de legile identităţii şi bazat pe o ordine care poate fi chiar ierarhică (ordonarea speciilor). Interrelaţiile dintre izotopii se sprijină pe o vastă asemănare prealabilă. Ordinea invocată aici este cea despre care vorbeşte Michel Foucault (1969:11): "Ordinea este în acelaşi timp ceea ce fiinţează în lucruri drept legea lor interioară, reţeaua secretă datorită căreia ele se privesc, într-un fel, unele pe altele şi ceea ce nu există decît prin grila unei priviri, a unei atenţii, a unui limbaj; şi numai prin spaţiile libere ale acestei grile se manifestă ea în profunzime, ca şi preexistentă, aşteptînd în linişte momentul în care va fi enunţată". Prin operaţiile sale retorice, tocmai poetul este printre aceia care enunţă această ordine şi care, parcurgînd cadrilajul, îi dezvăluie toate virtualităţile. Este deci justificat să vorbim, la un nivel foarte general, de "viziune poetică", cam în acelaşi mod în care Lucien Goldmann (1955) a putut vorbi de o viziune tragică. Vom descrie această viziune poetică ca fiind bazată pe un dublu principiu de adeziune la lume şi de încredere în stabilitatea ordinii acestei lumi. Nu este de mirare deci că, în instrumentele sale formale chiar, această viziune are tendinţa să privilegieze mecanismele de armonie şi echilibru. Din acest punct de vedere, printre tropii care favorizează medierea, metafora ocupă rolul central, ca "regină" a figurilor. Aceasta pentru că, prin analogie, ea menţine echilibrul între Identic şi Diferit, în timp ce, pe de altă parte, sinecdoca nu asimilează decît Identicul cu Identicul şi, pe de altă parte, metonimia sau oximoronul "forţează", fiecare în felul său, analogia, obligînd-o să se sprijine pe diferenţe. Aceasta explică, într-o anumită măsură, un "centrism" al metaforei, nu o dată reproşat retoricienilor dar care ţine în primul rînd de poetic şi al cărui sprijin ideologic devine mai evident din perspectiva unei teorii a medierii.

* **Retorica poeziei**, Ed. Complexe, 1977, traducere de Marina Ionescu-Mureşanu, în curs de apariţie la Ed. Univers

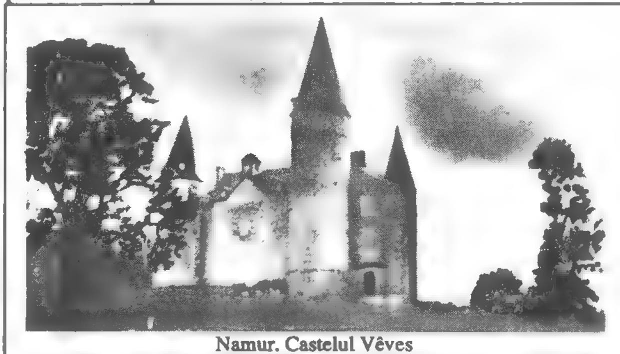
Prezentare şi traducere de

Marina IONESCU-MUREŞANU

Anca-Maria Rusu

"Note şi contranote" despre teatrul absurdului

După mai bine de patru decenii, fenomenul scenic al anilor '50, numit - în majoritatea studiilor ce i-au fost consacrate - "teatrul absurdului", rămîne încă o zonă de mare interes pentru cercetătorul care vrea să ajungă la o justă înţelegere a ideii de spectacol, de reprezentaţie teatrală ca artă de sine stătătoare, dar şi pentru obţinerea unei imagini integratoare asupra evoluţiei teatrului contemporan. Complexitatea acestui "fenomen de ruptură" - care, după opinia multor critici ai vremii, ar fi minat, ar fi dezagregat viaţa teatrală (franceză, în special) - poate fi lesne dedusă din simpla enumerare a formulelor-definiţii care încearcă să surprindă esenţa pieselor lui Beckett, Ionescu, Adamov, Genet, Pinter, Arrabal, Pinget, Albee, Vian, Mrozek, Havel: **anti-teatru, teatru de avangardă, teatru experimental, critic sau protestatar, meta-teatru, farsă tragică, comedie sumbră, farsă metafizică, tragi-comedie modernă, teatru al condiţiei umane, teatru apocaliptic, ateatru** (în sensul în care Claude Mauriac vorbea de **aliteratură**), **teatru de şoc, teatru al inadaptaţilor, al deriziunii, teatru al non-specificităţii, intra-tragedie** etc. În pofida conotaţiilor sartriene şi camusiene evidente, sintagma "teatru al absurdului" s-a impus odată cu publicarea, în 1961, a cărţii semnate de Martin Esslin "The Theatre of the Absurd" (Anchor Books, Garden City, New York). În susţinerea punctului său de vedere, Esslin aduce argumente convingătoare privind o lume esenţialmente misterioasă, neinteligibilă, lipsită de scopuri raţionale, de legi comportamentale bine definite. Dar ceea ce ni se pare a fi elementul definitoriu al studiului menţionat este constatarea că atacul vehement împotriva teatrului de tip tradiţionalist, distrugerea legilor teatrale şi a formelor învechite, închistate în rigorile "bunului simţ", nu duc la pulverizarea legilor şi formelor în general, aşa cum adesea s-a afirmat despre noii dramaturgi: citind teatru absurd ori asistînd la spectacole etichetate ca făcînd parte din această arie (puţin "gustată" şi la fel de puţin cunoscută, de fapt), ajungi la concluzia că, dimpotrivă, astfel de piese fără expoziţiune, fără o dezvoltare a acţiunii, fără soluţii, deci fără un discurs logic, cer o disciplină strictă, un simţ al formei foarte ascuţit şi original din partea autorilor lor, care trebuie să-şi creeze propriile convenţii. Lucru deloc uşor, dacă ne gîndim şi la faptul că dramaturgii citaţi, deşi s-au impus în viaţa teatrală în aceeaşi perioadă, nu se cunoscuseră între ei anterior şi deci nu formaseră o "şcoală", în sensul tradiţional al cuvîntului. Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Arthur Adamov, Jean Genet, Boris Vian (şi ne oprim doar la nucleul parizian) au fost grupaţi sub etichetele deja menţionate. La o privire atentă asupra pieselor, însă, se observă faptul că temele nu circulă întotdeauna de la un autor la altul, că stilul lor este diferit, dar că ceea ce apare ca notă comună este modul de abordare a subiectelor, repunerea în discuţie a tuturor certitudinilor umane. **Noul teatru** (formulă pusă în circulaţie de Geneviève Serreau în "Histoire du nouveau théâtre", Gallimard, coll. Idées, 1966) are curajul de a renunţa la vechile structuri securizante, aruncîndu-şi spectatorii în incertitudine, provocînd în acelaşi timp, o reflecţie asupra naturii teatrului însuşi, o abordare, prin teatru, a problematicii teatrului. **Noul teatru** a renunţat să discute despre absurditatea condiţiei umane, mulţumindu-se să-i **arate** existenţa prin intermediul unor imagini scenice complexe. Dacă în teatrul lui Giraudoux, Sartre, Camus, personajele **vorbesc despre** absurditatea condiţiei umane, la Beckett, Ionescu, Adamov, Genet, imaginile concrete înlocuiesc cuvîntul. Şi astfel, teatrului i se deschide o nouă perspectivă: cea a unei inedite poezii a scenei, a intuiţiei materializate asupra absurdităţii tragi-comice a fiinţei, cea a misterului existenţei umane şi a aspiraţiei spre transcendental. Paradoxal, teatrul care atacă limbajul şi mai ales limbajul poetic, frumos în sine şi pentru sine, devine un teatru profund poetic. Este însă o poezie a situaţiei, a mişcării, a imaginii concrete şi nu a limbajului. Acesta devine obiect, abandonîndu-şi calitatea de esenţă superioară a mirajului scenic. Antonin Artaud, considerat drept precursor şi teoretician vizionar al teatrului anilor '50, afirma că "limbajul nu e într-adevăr teatral decît în măsura în care gîndurile pe care le exprimă scapă limbajului articulat"[1]. La rîndul său, Eugen Ionescu scria, în **"Notes et contre-notes"**: "Limbajul trebuie aproape să explodeze, să se distrugă, în imposibilitatea sa de a cuprinde semnificaţii"[2]. De altfel, revolta cea mai constantă a autorilor noului teatru se situează în planul limbajului: este un refuz al limbii scenei tradiţionale, al verbului sonor şi uneori pompos al unui Montherlant, dar şi al limbii mai directe folosite de un Sartre. Limbajul nu mai reprezintă, în opinia dramaturgilor absurdului, un mijloc sigur de comunicare între oameni ci, dimpotrivă, el devine instrumentul alienării omului faţă de lume şi faţă de el însuşi. Dorind să scape de tirania logosului, a psihologismului, a ideologismului, a textelor didactic-moralizatoare, teatrul absurdului optează pentru ideea de spectacol, de reprezentaţie care să se adreseze mai întîi simţurilor, afectelor, care să răscolească şi să zdruncine siguranţa spectatorului, pasivitatea lui, transformîndu-l, prin bogăţia şi varietatea semnelor scenice, într-un creator al propriei viziuni asupra existenţei.


Namur. Castelul Vêves

"Nu există o definiţie a teatrului. Nu există o explicaţie a acestui act straniu care este reprezentaţia teatrală", spunea Louis Jouvet. "Actul straniu" de care vorbeşte marele actor ar putea foarte bine caracteriza multe din spectacolele cu piesele lui Beckett, Ionescu, Adamov, Genet, Arrabal. Cu atît mai mult cu cît, pentru aceştia, teatrul nu reprezintă ceva preexistent, care ar avea o existenţă autonomă (textul) şi care ar trebui re-prezentat. Ceea ce se întîmplă pe scenă este un eveniment unic, trimiţînd, ca şi semnul poetic, la el însuşi, un eveniment care nu imită, nu comentează şi nu trage concluzii, ci creează stări (adesea de şoc), fiind însingurare, suferinţă, angoasă, teamă de moarte, absurditate a existenţei umane, vid. Care este statutul textului dramatic în această viziune conform căreia o piesă este scrisă pentru a fi reprezentată şi nu citită iar valoarea operei dramatice rezidă în sensurile cu care se îmbogăţeşte în momentul conversiunii ei în spectacol?

Textul dramatic există deci ca "script"[3], care aşteaptă să fie transferat pe scenă şi care capătă sens doar în reprezentaţie, fiind construit din roluri susţinute de actori, în funcţie de un anumit context al enunţării, ales de regizor. Diversitatea reprezentaţiilor posibile multiplică sensurile textului care nu mai este centrul fix al universului teatral. Se impune astfel o concepţie **teatrală** (nu **literară** şi nici măcar **dramatică**), reprezentaţia încetînd să fie partea exterioară şi secundară a textului, sau suplimentul artistic al cuvîntului. Să ne amintim că Hegel, spre exemplu, considera că arta teatrală trebuie să se mărginească la recitare şi la acţiune, cuvîntul poetic rămînînd elementul determinant şi dominant. Această concepţie a hegemoniei textului şi a cuvîntului îşi are originea în "Poetica" lui Artistotel care vedea în scenă un fel de coajă materială a sufletului dramei. Ideea sau, mai bine zis, punerea în practică a ideii de spectacol ca act sintetizator şi integrator al unor semne aparent compozite, venind din pictură, arhitectură, muzică, circ, pantonimă, music-hall, cinematograf, nu este o noutate a mijlocului de secol douăzeci. Anumite forme dramatice ca **mimusul** antic, alexandrin şi roman, misterele me-

dievale ori piesele baroce de mare spectacol ar putea fi considerate germenii ideii de **teatru total**. Cel care a dat amploare acestui ideal estetic a fost Richard Wagner; prin conceptul de "gesamtkunstwerk" (operă de artă globală, colectivă, totală), el pledează pentru sinteza dintre muzică, literatură, pictură, sculptură, arhitectură, mişcare scenică etc. "Artele nu mai trebuie să existe fiecare în parte", era de părere Wagner[4], deschizînd (dincolo de caracterul abuziv al afirmaţiei sale) calea unor încercări de a crea forme de spectacol bazate pe sincronizarea senzaţiilor auditive şi vizuale (Scriabin), un "teatru total" sau un teatru pretins abstract (principiile scenice ale lui Wassily Kandinsky, mişcarea de la Bauhaus, teoriile "teatrului pînă la capăt" al lui Jean-Louis Barrault, ale "teatrului caleidoscopic" promovat de Jacques Polieri). Antonin Artaud preconizase, la rîndul său, o reactualizare a conceptului de "spectacol integral"; aceasta fără ca teatrul să se confunde cu muzica, pantomima sau dansul şi, mai ales, cu literatura.

Pentru Artaud, scena este "un loc fizic şi concret care cere să fie umplut şi să i se creeze un limbaj concret, destinat simţurilor şi independent de cuvînt; există o poezie a simţurilor cum există şi o poezie a limbajului"[5]. El pledează pentru un teatru care să nu fie psihologic, ci plastic şi fizic, pentru un teatru care să schimbe destinaţia cuvîntului, reducîndu-i rolul decisiv; se ridică şi împotriva psihologiei, pe care o înlocuieşte cu metafizica. Locul scenic se defineşte - după Artaud - prin diverse forme de expresie - muzică, dans, plastică, pantomimă, gestică, intonaţie, ecleraj, fond sonor şi decor - care, impregnate de o poezie proprie, ridică edificiul unei veritabile poezii în spaţiu, al unui limbaj specific alcătuit din semne.

Teatrul absurdului pune în evidenţă caracterul fizic al spectacolului, legăturile sale cu baletul, acrobaţia, cu mişcările magice ale ritualurilor. Aceasta antrenează o devalorizare a limbajului conceptual, introducerea sunetelor nearticulate, a clişeelor lingvistice, a pauzelor ori a replicilor contrapunctice care trebuie auzite şi înregistrate în contextul actului scenic. Una dintre caracteristicile acestui teatru este aceea de a nu fi conceput pentru lectură, ci pentru joc. "Nu se discută **despre** angoasele noastre, ele ne sînt arătate; de unde importanţa acordată gesturilor, mişcărilor, apariţiilor fantastice, luminilor, sunetelor şi obiectelor"[6]. Autorii dramatici ai absurdului nu construiesc o poveste care să pună în lumină aspecte ale existenţei umane ca singurătatea, despărţirea, disperarea, bătrîneţea, moartea, ci propun semne vizuale care să le concretizeze. În acest caracter fizic, palpabil, obiectual al evenimentului scenic, Arthur Adamov vedea singura posibilitate de a exprima legătura intimă dintre forţele materiale şi spirituale, dintre conştient şi inconştient. "Cred că o reprezentaţie teatrală nu e altceva decît proiectarea, în lumea sensibilului, a stărilor şi imaginilor care constituie, de fapt, resorturile ei ascunse"[7]. La rîndul său, Eugen Ionescu notează: "În teatru totul e permis: să încarnezi personaje dar şi să materializezi angoase, prezenţe interioare. Este deci nu numai permis, ci şi recomandat să faci accesoriile să joace, să faci obiectele să trăiască, să dai viaţă decorului, să concretizezi simbolurile" (op.cit.pag.63). Am putea conchide că teatrul lui Ionescu, Beckett, Adamov îşi propune să dea impresia că el nici nu a fost, de fapt, scris.

Teatrul absurdului dezintegrează anecdoticul, suprimă motivaţiile, renunţă la "biografia" personajelor, pulverizează "unitatea" acestora într-o puzderie caleidoscopică de **stări**, înlocuieşte progresia acţiunii cu o succesiune de **evenimente** şi **situaţii**; el devine nu ilustrare a ceva deja-dat, ci o explorare, un demers continuu, un efort pentru cucerirea unor realităţi necunoscute. Beckett, Ionescu, Adamov, Genet concep spectacolul ca pe o tentativă de obiectivare a zonelor-limită ale existenţei, a lucrurilor încă nenumite, situate în vecinătatea vidului, ca pe o luptă disperată, violentă pentru a le concretiza prezenţa. Ei lucrează cu o materie rarefiată asemeni viselor ("Noi sîntem din plămada din care sînt făcute visele", spunea Shakespeare), din care se nasc neliniştile, temerile, spaimele, terorile, dorinţele, speranţele, iluziile şi înfrîngerile noastre. Ei nu "explică", semnificaţiile sînt implicate în situaţiile obiective, în stări exprimate cît mai concret, în realitatea materială a senzaţiilor. Şi astfel, ocolind abstractul conceptului, se conservă impactul imaginii, îmbogăţită prin context şi prin ambiguităţile sale semiologice. Imaginea apare în "noul teatru" ca un mijloc de comunicare privilegiat. Aceasta din mai multe motive. Fiind forma pe care o iau visele, amintirile, anticipările, imaginea permite ruperea înlănţuirii diacronice. Pe de altă parte, ea este reproductibilă pe multiple planuri: decor, costume, lumini, expresie corporală, limbaj. Imaginea este concretă dar şi posibil evanescentă, în raport cu natura şi metamorfozele personajelor, permiţînd o alunecare de la real spre ireal fără a rupe coeziunea operei. Venind dinspre suprarealism, ea introduce în teatru o veritabilă poezie a scenei. Actualizînd amintiri şi concretizînd fantasme, imaginea bulversează o dramaturgie care va renunţa să dea viaţă unui text recitat, pentru a reveni la sensul etimologic al termenului de spectacol. Pentru că termeni ca "species", "spectrum", "spectaculum", "respicere", "inspicere", "despicere", evocă ideea de oglindă, deci de imagine[8]. O lume tragică îşi arată diversele chipuri pe scenă, dezminţind teoria "morţii tragediei". Asistăm la imaginile adesea burleşti ale unei **infratragedii**, cum s-a spus. Omul secolului douăzeci resimte dramatic tragicul descinderii în propriile-i abisuri, al cunoaşterii de sine, al incertitudinilor labirintice ale fiinţei, al jocurilor de oglinzi adesea răsturnate. Să ne gîndim la mai puţin cunoscuta piesă a lui Ionescu "Macbett", construită pe o serie de repetiţii şi dedublări şi în care alegoria face loc jocurilor de oglinzi ce spun, ca în teatrul baroc de altfel, că "viaţa e un vis"; ori la opera lui Genet, care pare a fi construită pe adevărate sisteme de oglinzi, al căror rol este de a nega ceea ce s-a afirmat anterior, de a răsturna certitudini şi a pulveriza realul, de a da un sentiment de disconfort spectatorului. De altfel, Genet însuşi spunea, à propos de propriile-i scrieri, că intenţia lui este de "a glorifica Imaginea şi Reflectarea". Ceea ce a şi reuşit în piesa "Le Balcon", în care oglinzile constituie esenţa decorului, relativizînd datele scenice şi personajele într-un joc permanent al lui "a fi" şi "a părea". Balconul pare, în prima scenă, rezidenţa unui episcop, dar se dovedeşte a fi o casă de toleranţă, un fel de mare cabinet cu oglinzi, reflectate de alte oglinzi şi apoi de altele, realitatea ultimă nefiind nicicînd vizibilă. Acelaşi joc de oglinzi şi aceeaşi tehnică a teatrului în teatru sînt folosite de Genet şi în piesele sale "Les Nègres" şi "Les Paravents".

Experienţele onirice ale lui Ionescu şi Adamov fac din personajele pieselor lor nişte fiinţe înghiţite de fantasmele visului, ameţite de vîrtejurile subconştientului şi angoaselor refulate, fiinţe care se agaţă cu disperare de semnele aparente ale realităţii. De aici contrastul dintre natura onirică a imaginii scenice şi materialitatea reprezentaţiei, sursă a dimensiunii poetice originale în universul dramatic rezultant. La Adamov, totul este atît de vizibil încît ne apropiem de un veritabil sens literal: dezordinea interioară care practic împiedică personajele să trăiască, se manifestă prin dezordinea camerei ("L'Invasion"). Mutilarea fizică progresivă a personajului din "Le Grande et la petite manoeuvre", traduce, în imagini concrete, deposedarea sa interioară, alienarea individului. Ambele piese, ca şi "Le Professeur Taranne", de altfel, exprimă material teama, scindarea personalităţii, pulverizarea "eu"-lui sub presiunea unor forţe exterioare, aneantizatoare şi anonime, incoerente în aparenţă dar constante în a transforma personajul într-un însingurat deposedat de speranţa comunicării cu celălalt, dar mai ales cu sine însuşi.

Primatul vizualului asupra verbului caracterizează şi opera dramatică a lui Boris Vian. În "Les Bâtisseurs d'empire", de exemplu, personajul numit de autor "Schmürz" ("...înfăşurat în bandaje, îmbrăcat în zdrenţe. Are un braţ prins cu o eşarfă, iar în cealaltă mînă ţine un baston. Şchioapătă, sîngerează, e dezagreabil la vedere"), care nu vorbeşte, stînd într-un colţ şi primind lovituri violente din partea celorlalte personaje, ar putea constitui imaginea palpabilă a distrugerii, a iremediabilului, a angoasei, a spaimei de moarte.

Desigur, crearea imaginii scenice presupune implicarea sincretică a elementelor paraverbale ce alcătuiesc, alături de cele verbale, limbajul dramatic al spectacolului. Recursul programatic la sinteza unor domenii de mare diversitate - arta plastică, muzica, sculptura, mimul, circul, music-hall-ul, arta filmică, dansul, ritualul magic, limbajul luminii - demonstrează complexitatea fenomenului "absurd" în teatru, susţinînd şi completînd cele afirmate pînă acum.

Pierre Larthomas defineşte decorul (al cărui rol în acest tip de teatru este hotărîtor) ca pe "un ansamblu de elemente materiale mai mult sau mai puţin abil combinate pentru a produce un anumit efect"[9]. Deşi nu tocmai nouă, trebuie reţinută şi precizarea lui că între "decor" şi "decoraţiune" există nete delimitări, primul înglobînd-o pe cea de a doua. Tot el vorbeşte despre "decorul sonor" (sunete, zgomote, muzică). În termeni generali - zice Larthomas -, decorul "poate fi socotit parte integrantă a limbajului dramatic", "căpătînd în

ochii spectatorului o importanţă imensă, valoare estetică şi semnificaţie". Dar, dacă, pentru P.Larthomas decorul **poate** face parte din limbajul dramatic, pentru Patrice Pavis acesta devine "(...) util, eficace, funcţional; este o unealtă înainte de a fi imagine, un instrument şi nu un ornament."[10]. Deci, prin refuzul de a se constitui într-un soi de descriere romanescă, decorul se eliberează de funcţia sa mimetică, devenind unul din motoarele interne ale spectacolului.

Din punct de vedere al dispozitivului scenic, putem vorbi despre Samuel Beckett, de pildă, ca despre un dramaturg al stilizării şi al absenţei. Concepţia sa scenografică înseamnă o reducere la esenţial, la simbolul integrator de obiecte şi personaje, în egală măsură. Căci, după prezentarea decorului, Beckett îşi descrie întotdeauna personajele care îl "umplu", fiinţe ce "sînt acolo", căzute în lume (Robbe-Grillet numea aceste personaje "obiectuale"). Şi, cum la Beckett, numărul de obiecte pe scenă este redus, totul fiind sugerat şi mai puţin descris, indicaţiile scenice nu sînt numeroase. Iată în ce constă decorul celebrei sale piese "Aşteptîndu-l pe Godot": "Drum de ţară, cu copac. Seară". Scena este deci aproape goală, sugerînd un univers dezolant şi steril. Singurul element care reprezintă natura, viaţa, este un copac scheletic, ce te duce cu gîndul la o spînzurătoare, la o cruce şi care, de altfel, a dat naştere multor interpretări şi controverse. L.C.Pronko face o trimitere pertinentă la diverşi copaci mitici: "Ne găsim în centrul lumii. Simbolul copacului vieţii, Boh, Yggdrasill, pregăteşte spectatorul să-i accepte pe Gogo şi Didi ca pe reprezentanţii întregii omeniri suferinde."[11].

Spaţiul deschis din această primă piesă beckettiană (care se va închide, încetul cu încetul, cu excepţia din "Oh, les beaux jours") este, de fapt, un "no man's land" parcurs de un "Everyman" depersonalizat. Drumul acesta sugerează cursul vieţii omeneşti, călătoria permanentă a omului care, pierdut în vagul unei cărări ce nu duce nicăieri, reprezintă un "homo viator" călător prin lume, prin viaţă, un trecător, "homo vagabondus". Calitatea implicării decorului beckettian în spectacol ne apare şi mai clar dacă ne amintim că, pentru una din montările de la Teatrul Odéon din Paris, în 1961, decorul a fost conceput de Alberto Giacometti, ale cărui sculpturi şi desene ar putea, de altfel, servi ca ilustraţii la prozele lui Beckett sau ca decor pentru piese; multe din personajele scriitorului irlandez par a interpreta verbal ori gestual sculpturile şi desenele lui Giacometti.

Spaţiu deschis este şi cel creat de Beckett în "Oh, les beaux jours"; prezentarea lui e mai amănunţită ("iarbă", "pante", "cer", "cîmpie"), dar păstrează un grad ridicat de generalizare, sugerînd, prin înghiţirea treptată a eroinei, o paradoxală închidere, captivitate, o dispariţie lentă. Şi din nou intervine paradoxul: această neantizare a lui Winnie este un punct cîştigat în raport cu alte personaje, căci ei îi va fi permis, mai devreme sau mai tîrziu, să aibă un sfîrşit precis, să părăsească zona limită dintre viaţă şi moarte la care sînt condamnate creaturile beckettiene, ce nu pot trăi, dar nici muri. În ceea ce priveşte piesele "Fin de partie" şi "La Dernière bande", am spune că "eroii" scapă spaţiului exterior alienant pentru a se refugia în lumea "dinlăuntru". "Vizuina" lui Krapp nu e altceva decît adîncul memoriei sale, fiind descrisă concis, cu zgîrcenie parcă: o masă, un magnetofon şi cîteva cutii pline cu benzi înregistrate. Apoi, din nou autorul îşi îndreaptă atenţia spre bătrînul Krapp, care "este acolo", aşezat la masă, element definitoriu - descris amănunţit însă - al spaţiului scenic. Sugerat în "La Dernière bande", spaţiul închis din "Fin de partie" este bine definit graţie decorului: un interior fără mobile, pereţi, două ferestre mici cu predelele trase, o uşă la dreapta, un tablou întors lîngă uşă, două pubele acoperite de un cearceaf vechi. Toate aceste elemente reduse la esenţe creează o lume care se neagă, aspirînd spre propria-i distrugere, refuzînd viaţa dar neputînd-o curma, ca într-un veritabil infern al temporalităţii, unde nimic nu se întîmplă, unde pîndeşte moartea latentă şi atît de dorită. Departe de a avea un rol descriptiv, decorul devine mecanismul interior foarte exact al reprezentaţiei, alături de personaje. Regizorul Roger Blin, care a adus pe scena pariziană multe din creaţiile beckettiene, mărturiseşte că a gîndit decorul pentru "Fin de partie" (prezentată, în 1957, la Studio des Champs-Elysées) în termeni picturali: "Aveam sentimentul că Beckett vedea **<<Fin de partie>>** ca pe un tablou de Mondrian, ca pe un fel de **<<geometrie muzicală>>**"[12].

Ceea ce urmează acestor patru piese în creaţia dramatică a lui Beckett este, din punctul de vedere al decorului, o renunţare, o absenţă a locului scenic, ca şi cum neantul ar fi înghiţit totul, spaţiu şi timp. Sau aproape tot: rămîn personajele - creaturi care vorbesc, vorbesc, vorbesc, închise în imense ulcioare-sarcofag ("Comédie"), reduse la cuvînt şi la mişcări stricte de marionetă vorbitoare ("Va-et-vient"), la o simplă deplasare în semi-obscuritate ("Pas"), sau chiar la o gură înconjurată de întuneric ("Pas moi"). Eterna obsesie beckettiană a cuvîntului devine astfel şi mai profundă: omul cuvîntător, dezintegrat în Neant, în linişte, nu-şi găseşte odihna atît de dorită nici după moarte.

1 **A.Artaud** - "*Le Théâtre et son double*", Gallimard, Paris, 1964, p.109
2 **E.Ionescu** - "*Notes et contre-notes*", Gallimard, Paris, 1975, p. 304
3 **Patrice Pavis** - "*Dictionnaire du théâtre*", Editions Sociales, Paris, 1980, p.344
4 **George Bălan** în "*Eu, Richard Wagner...*", Editura tineretului, Bucureşti, 1966, p.247
5 **A.Artaud**, op.cit., p.54
6 **André de Baecque** - "*Le Théâtre aujourd'hui*", Ed. Seghers, Paris, 1966, p.53
7 **A.Adamov** - "*Théâtre II*", Gallimard, Paris, 1955, p.8
8 **Paul Vernois** - "*La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco*", Ed. Klincksieck, Paris, 1972, p.30
9 **P. Larthomas**: "*Le langage dramatique*", Librairie Armand Colin, Paris, 1972, p. 265
10 **Patrice Pavis**: Op.cit.p.99
11 **L.C.Pronko**: "*Avant-garde: The Experimental theater in France*", Univ. of. California Press, Berkeley, Los Angeles, 1963, p.29
12 **Roger Blin** - "*Souvenirs et propos*", recueillis par Lynda Bellity Peskine, Gallimard, Paris, 1986, p.330

Oltiţa Cîntec

Experimente teatrale belgiene

Ultima sută de ani a teatrului belgian şi-a făcut loc în istoria universală a genului prin numele a doi dramaturgi: Maurice Maeterlinck şi Michel de Ghelderode. Deşi de origine flamandă, şi unul şi altul au scris în franceză, iar creaţiile lor dramatice au marcat, fiecare la timpul şi în felul său momente de referinţă ale cronologiei artei scenice. Dacă numele primului se leagă de acela al simbolismului, al cărui principal reprezentant a fost, cel de-al doilea este considerat de teatrologi un precursor al avangardei anilor '50. Strîns legată, datorită permeabilităţii sale, de mişcarea teatrală europeană, cea din Belgia se supune aceloraşi transformări pe care marile scene ale bătrînului continent le cunoaşte. Forţa teatrelor de repertoriu, instituită în perioada următoare celui de-al doilea război mondial, se diminuează în anii de după tumultuosul '68, cînd mişcarea contestatară a studenţilor parizieni a îndreptat atenţia spre micile companii cu structuri flexibile, capabile să asimileze mult mai rapid noul şi să se adapteze la evoluţia gusturilor unui public modern, din ce în ce mai pretenţios. Anii '80 datorează mult unei tinere generaţii de artişti deschisă spre experiment şi inovaţie, dar şi încrederii, manifestată printr-un masiv sprijin financiar, pe care sisteme instituţionalizate, specializate, le-o acordă. Un serviciu special, "Service de diffusion intellectuelle et artistique" în cadrul lui "Direction générale des affaires culturelles", are misiunea de a difuza orice spectacol reprezentativ pentru tendinţele actuale ale creaţiei contemporane, ca şi aceea, nu mai puţin importantă, de a face educaţie spectatorului şi de a armoniza relaţia public-scenă, pentru a da teatrului un public pregătit. Sistemele şi metodele cele mai actuale sînt folosite într-o manieră non-didactică pentru obţinerea unor chei de înţelegere a spectacolelor, fiindcă, în ideea lor, efortul trebuie făcut şi de teatru, şi de spectator, într-o permanentă adaptare reciprocă.

În 1984 lua fiinţă în mod oficial Asociaţia "PROMOTION THÉÂTRE", al cărei scop declarat a fost facilitarea întîlnirilor publicului tînăr cu teatrul, în condiţii afective şi culturale care să-l atragă spre această artă, implicîndu-l într-un proces creator fie individual,

fie în grup. În condiţiile în care concurenţa impusă de cinematografie, T.V., video a devenit periculoasă, tinerii sînt puşi în postura de creatori, pentru a înţelege identitatea domeniului din perspectiva, mult mai profundă, a facerii lui. Sediul asociaţiei se află în Hainaut-La Louvière, însă la scurt timp de la data înfiinţării, cîte o filială a apărut în fiecare din cele trei provincii wallone (Luxemburg, Namur şi Liège). Mecanismul financiar de funcţionare a lui P.T. reuneşte sectoare publice şi private care-şi dau mîna pentru a sprijini o iniţiativă cu caracter cultural de interes deosebit; cel mai substanţial sprijin îl acordă Fundaţia "Théâtre et culture" (patronată de firma Coca-Cola) şi instituţiile publice de resort, Ministerul Comunităţii Franceze şi Serviciile culturale ale celor patru provincii. Neavînd încă un interes manifest pentru teatru, adolescenţii sînt atraşi la acest program printr-un sistem de recompense stimulatoare: participări la festivaluri celebre (Avignon, Paris, Londra), abonamente, vizionări de spectacole profesionale, burse ori "chèque-théâtre" oferite tuturor participanţilor la acţiunile P.T. Atraşi în acest fel, cei 500 de tineri înscrişi iniţial au devenit de-a lungul anilor peste 20000; din ei mai mult de 30 şi-au ales o profesiune din sfera teatrului, restul de 19970 rămînînd spectatori fideli şi competenţi.


Emblema primei ediţii a experimentului "Promotion Théâtre"

Fără a lua forma unui concurs, operaţiunile anuale sînt finalizate printr-o simplă promovare a încercărilor promiţătoare. "RENCONTRE THÉÂTRE", de exemplu, se adresează tinerilor între 15-26 de ani şi urmăreşte crearea unei noi generaţii de spectatori mai atenţi, mai critici, şi, în consecinţă, apţi să aprecieze diverse forme de spectacol. Cei înscrişi prezintă o piesă, un monolog, proiecte de afişe, note critice, texte ori machete de decor. O echipă de profesionişti evaluează propunerile şi, fără o scară valorică fixă, impusă de acordarea unor premii, îşi dă avizul pentru continuarea unor proiecte sub formă de stagii sau burse în funcţie de motivaţia candidaţilor, interesele şi priceperea demonstrată în domeniu. "TREMPLIN JEUNES PERFORMEURS" îşi include scopul în nume: lansarea noilor talente prin confruntarea directă cu publicul în cadrul unor festivaluri. Acţiunea a pornit din nevoia practică de a selecţiona o delegaţie de tineri belgieni francofoni care să participe la un festival canadian. Cîştigul pe care acest proiect îl aducea era manifestarea pe o scenă, în faţa unui public real şi confruntarea cu alte trupe. Din 1988 încoace concursuri de dramaturgie sînt organizate anual; în final, două texte cîştigătoare sînt publicate într-o colecţie specială, "Théâtre en tête". De comun acord cu diverse biblioteci interesate, a fost organizat un Centru de consultare a textelor dramatice editate în tiraje reduse ori manuscrise inedite.

Ideea că tinerii şi copiii sînt un public cuminte care înghite orice producţie artistică e de multă vreme depăşită. Un festival, unic în felul său, a devenit cel organizat la sfîrşitul lui august la Huy, unde teatrele care se adresează tinerilor spectatori prezintă cele mai îndrăzneţe realizări. Noutatea pe care ultimele ediţii a impus-o este tendinţa autorilor de a adăuga discursului orizontal iniţial unul vertical. E aleasă o temă a cărei dezvoltare se face pe baza unei scheme ce-i asociază personaje auxiliare care concură la ilustrarea temei alese. Această aparent inutilă complicare are un rol precis: să-l facă pe spectator să vibreze şi să-l ţină atent. O apropiere mai mare între teatru, circ, balet, operă şi poezie slujea, cu succes, acelaşi rol. Acest gen de interdisciplinaritate în transferul unor tehnici tipice genurilor enunţate pare să se bucure de deplina aprobare a tînărului public belgian.

Dana Diaconu în dialog cu Andrés Sorel

ANDRÉS SOREL (n. 1937) este pseudonimul cu care José Andrés Martínez Sánchez a semnat un număr apreciabil de ***romane*** *(****Cîinele castilian,*** *1979,* ***Concert în Sevilla,*** *1984,* ***Babilonia, poarta cerului****, 1990 ş.a.),* ***povestiri*** *(****Cronici de dragoste şi moarte în zece oraşe ale lumii,*** *1973 ş.a.) şi* ***eseuri*** *(****Castilia ca agonie****, 1975,* ***Mizeria culturii noastre****, 1980 ş.a.). Personalitate activă pe tărîm cultural şi publicistic, Andrés Sorel a susţinut conferinţe în universităţi şi centre culturale din lumea întreagă, a condus revista* ***Informaţia spaniolă*** *(Paris, Bruxelles) în perioada exilului său (1971-1973), a fost director literar al revistei* ***Z şi z*** *iar din 1980 îndeplineşte aceeaşi funcţie la editura Legasa. Ca secretar general al ACE (Asociación Colegial de Escritores de España) se ocupă de organizarea unor importante acţiuni culturale şi conduce revista ACE numită* ***Republica literelor.*** *Povestirile sale au fost traduse în Franţa şi Suedia.*



D.D. - Sînteţi secretarul general al acestei asociaţii a scriitorilor, care poartă numele de Asociación Colegial de Escritores de España (ACE). Cînd a luat fiinţă şi care sînt principalele ei obiective şi activităţi?

A.S. - ACE a fost înfiinţată la doi ani după moartea lui Franco, în 1976, şi include un număr de 2000 de scriitori cu cărţi publicate. Activitatea asociaţiei noastre se desfăşoară în două direcţii principale: una este cea profesională, în sensul apărării drepturilor de autor prin legi, contracte de editare etc. Pentru rezolvarea problemelor scriitorilor cu editorii funcţionează în cadrul asociaţiei un oficiu juridic prin intermediul căruia am putut interveni la Ministerul Culturii pentru stabilirea unei legi a proprietăţii intelectuale, destul de favorabilă intereselor scriitorilor. Cealaltă direcţie în care ne concentrăm eforturile are în vedere propulsarea culturii şi literaturii spaniole prin organizarea de congrese, seminarii, ateliere de literatură, acţiuni în cadrul facultăţilor de litere. Ne ocupăm şi de editarea a două publicaţii: o revistă literară şi un buletin informativ, în care facem cunoscută viaţa profesională şi socială a asociaţiei.

D.D. - Cine mai face parte din conducerea asociaţiei şi de cînd sînteţi secretarul general al acesteia?

A.S. - Există un preşedinte, actualmente Isaac Montero, doi vicepreşedinţi - Santos Sanz Villanueva şi Guillermo Carnero - şi un secretar general. Alegerile se fac la patru ani. Pentru mine aceasta este a treia legislatură. Între timp, preşedintele şi vicepreşedinţii s-au schimbat.

D.D. - Sînteţi directorul revistei ACE, **República de las Letras,** şi coordonatorul general al acestui atelier de literatură - **Taller de Escritura 1993** - care funcţionează la sediul ACE din Madrid, strada Sagasta 28. O iniţiativă şi o organizare excelente, după cum m-am putut convinge studiind programul manifestărilor şi mai cu seamă asistînd , prin bunăvoinţa domniei voastre, la cîteva întruniri. Care este experienţa dumneavoastră, a asociaţiei, în legătură cu atelierul de literatură? De cînd organizaţi astfel de acţiuni?

A.S. - Atelierul de literatură în forma în care funcţionează în acest

an, ca **Taller de escritura 1993**, este o premieră. O acţiune asemănătoare a fost ciclul de conferinţe **Scriitorii şi Universitatea**, destinat profesorilor de literatură, în perioada 12 noiembrie - 5 decembrie 1991, la sediul Facultăţii de Filologie a Universităţii Complutense din Madrid.

D.D. - De data aceasta cursanţii sînt tineri, majoritatea proaspăt absolvenţi. Care au fost criteriile după care v-aţi orientat în selectarea lor?

A.S. - În urma anunţului dat în presă, am primit trei sute de solicitări, din care am admis un număr de treizeci. Selecţia s-a făcut după două criterii. Li s-a cerut să trimită două pagini cu o compoziţie proprie şi o scurtă motivare a dorinţei de a participa la lucrările atelierului, împreună cu o dovadă a surselor de venit, pentru a da prioritate celor cu mai puţine mijloace economice, aceasta însă numai în cazuri de egalitate. Principalul criteriu a fost cel valoric, înzestrarea literară iar participarea este gratuită.

D.D. - Care este vîrsta celor admişi?

A.S. - Între şaisprezece şi treizeci de ani, conform limitei stabilite. De remarcat superioritatea numerică a fetelor (25 din totalul de 30).

D.D. - Activităţile atelierului, avînd drept generic **Creaţia literară: inspiraţie şi meserie**, se desfăşoară din martie pînă în decembrie. În ce constau ele în mod concret?

A.S. - Într-o primă fază, cuprinzînd perioada martie-iulie, au loc întîlnirile cu profesorii şi scriitorii invitaţi, alţii în fiecare săptămînă. Am încercat să oferim astfel tinerilor o oglindă a literaturii spaniole aşa cum se face ea astăzi, pentru ca ei să vadă care sînt tendinţele, formele şi temele actuale. Ne-a interesat atît aspectul teoretic al problemelor literaturii, la nivelul formei şi fondului - şi acesta a format obiectul expunerii profesorului -, cît şi cel practic, asigurat de prezenţa scriitorilor invitaţi să vorbească despre propriul atelier de creaţie. Cea de a doua fază, stabilită pentru perioada septembrie - decembrie, va avea un caracter creator mai pronunţat: cursanţii îşi vor citi propriile texte, pe care le vom comenta împreună, cu intervenţia mea şi a scriitorilor invitaţi. Într-o a treia şi ultimă fază se va face selectarea unor lucrări în vederea publicării.


Bruges. Turnul simbol al libertăţilor comunale, monument datînd din secolul al XIII-lea

D.D. - Aşa după cum este prevăzut în program, în prima fază s-au dezbătut opt mari teme şi anume: **Creaţia literară: Autorul; Cititorul şi publicul; Creaţia: imaginaţie şi realitate; Genurile în literatură: independenţă şi fuziune; Ce este romanul azi?; Ce este poezia azi?; Ce este teatrul azi?; Literatura: Radio, TV, Cinematografie.** După ce criterii v-aţi condus în alegerea acestor teme şi în selectarea invitaţilor - profesori şi scriitori?

A.S. - Am dorit să oferim o imagine cît mai completă asupra literaturii şi criticii actuale. Profesorii invitaţi au o experienţă didactică îndelungată în diverse universităţi din întreaga Spanie iar scriitorii, reprezentativi pentru momentul actual, sînt numai din Madrid. Unii au o operă deja recunoscută, alţii s-au afirmat de curînd.

D.D. - Programul atelierului prevede o a doua întîlnire săptămînală în care cursanţii prezintă lucrări proprii ce sînt comentate împreună cu profesorul şi scriitorii invitaţi în săptămîna respectivă. Aţi observat vreo predilecţie a tinerilor creatori pentru un anume gen?

A.S. - Da, spre surprinderea mea, am constatat predilecţia tinerilor pentru proză. (Eu mă aşteptam ca ei să fie interesaţi mai mult de poezie.) Iar naraţiunile lor abordează teme psihologice, singurătatea, lipsa de înţelegere în cadrul familial, duşmănia sau lipsa de iubire, angoasa şi chiar o temă care pe mine mă nelinişteşte, dat fiind că ei sînt încă atît de tineri, şi anume cruzimea în relaţiile umane. Există puţin romantism, puţin idealism şi aproape lipseşte fundalul social în literatura pe care o creează ei. Sînt însă unele texte foarte bine scrise, în ceea ce priveşte structura, forma, care aduc o viziune personală, determinată de pierderea copilăriei. De altfel, scopul fundamental al atelierului este tocmai de a-i face pe aceşti tineri să scoată la lumină ceea ce închid în ei înşişi.

D.D. - Dumneavoastră sînteţi prezent în cadrul atelierului în dublă calitate, de coordonator general şi de invitat, ca autor al unei opere destul de diverse: romane, eseuri, critică literară. La ce lucraţi în momentul de faţă?

A.S. - Acum sînt interesat de roman. Un roman care să nu renunţe la interpretarea marilor teme ale umanităţii. De cîtăva vreme lucrez în paralel la două romane: unul din ele, început în urmă cu patru ani la New York, îşi desfăşoară acţiunea în acest oraş, în timpul unei plimbări de douăzeci şi patru de ore a protagonistului, care este spaniol; celălalt, cu caracter mai personal, cuprinde vreo trei sute de portrete ale unor marcante figuri din cultura şi literatura spaniolă. Este un fel de "bestiar" poetic spaniol, oarecum în maniera lui Borges.

D.D. - Aţi publicat pînă acum şapte romane, cel mai recent fiind **Babilonia, la puerta del cielo (Babilonia, poarta cerului)**, 1990. V-aţi impus ca un romancier remarcabil într-o perioadă în care romanul spaniol a atins performanţe valorice şi cantitative fără precedent, constituindu-se într-o replică peninsulară la faimosul **boom** al romanului latino-american. Cum situaţi propria dumneavoastră creaţie în panorama romanului actual spaniol?

A.S. - Eu cred că în întreaga mea operă narativă sînt obsedat şi preocupat de anumite teme cum ar fi aceea a situării omului în cadrul istoriei sale şi a relaţiilor lui cu cele trei realităţi fundamentale pe care le consider a fi iubirea, politica şi moartea. Nu este vorba aşadar de o literatură conjuncturală, axată pe temele care primează, se "poartă" la un moment dat. Nu este un tip de literatură legată de momentul istoric pe care îl trăim. Pentru mine, un roman, chiar dacă acţiunea sa se petrece în urmă cu două mii de ani, poate aborda teme într-un mod care să dezvăluie propria noastră civilizaţie.

D.D. - Este cazul ultimului dumneavoastră roman. De altfel, în intervenţia dumneavoastră din 20 aprilie, la şedinţa cu tema **Creaţia: imaginaţie şi realitate** mărturiseaţi că sînteţi obsedat de timp. Aceleaşi teme, spuneaţi, se găsesc în literatura de azi ca şi în cea de ieri. Aţi făcut apoi o evocare, impresionantă prin lirism şi sensibilitate, a acestor mari teme: iubirea, aventura, singurătatea, exilul. Ce vă determină să alegeţi în romanele dumneavoastră un cadru îndepărtat, în timp şi spaţiu (Babilonia, Sevilla medievală)?

A.S. - Faptul că pot constata acum umanitatea a progresat mult din punct de vedere material şi ştiinţific, dar din punct de vedere uman şi moral ne aflăm ca la început, cu aceleaşi întrebări şi aceeaşi senzaţie de gol, cu aceleaşi sentimente de singurătate, de angoasă şi chiar de iraţionalitate a existenţei. Problemele cu care se confruntau locuitorii vechii civilizaţii babiloniene pot fi asimilate celor care se regăsesc astăzi în unele situaţii absurde, cum este de pildă cea din Iugoslavia.

D.D. - Aţi publicat şi cîteva ediţii comentate ale operei unor poeţi ca Antonio Machado, Miguel Hernández, José Martí ş.a. Care sînt poeţii spanioli pe care îi preferaţi?

A.S. - Fără îndoială, pentru mine scriitorii mari sînt Lorca, Machado, Cernuda, pe care eu îi numesc poeţi ai iubirii şi ai revoluţiei, ai morţii şi ai intransigenţei culturale şi politice.

D.D. - În 1981 aţi publicat şi un volum al lui Gérard de Nerval în limba spaniolă, la editura Lagasa, pe care o conduceţi. De ce Nerval şi ce alţi autori din literatura universală v-au interesat în mod deosebit?

A.S. - În cazul lui Nerval, eu am făcut doar o revizuire stilistică, nu traduc direct din limba franceză. M-a entuziasmat cu adevărat literatura franceză, în general marea literatură a secolului al XIX-lea: Stendhal, Nerval, Baudelaire ca şi Poe, Dostoievski ori bulgarul Ivan Vazov. Cred că a cunoaşte marea literatură a secolului al XIX-lea este un lucru fundamental pentru a putea scrie azi.

D.D. - Pseudonimul **Sorel** are vreo legătură cu protagonistul din

Roşu şi negru ?
A.S. - Într-adevăr, în momentul în care am decis să-mi aleg un pseudonim, eram îndrăgostit de Stendhal.
D.D. - Dar din literatura secolului nostru, ce scriitori preţuiţi în mod special?
A.S. - Din prima jumătate a secolului al XX-lea, sînt trei, pe care îi consider fundamentali: Kafka, Joyce, Thomas Mann. Din literatura latino-americană i-aş menţiona pe Juan Rulfo şi J.M.Arguedas. Dar, dintre scriitorii contemporani, cel mai mult mă interesează românul Cioran. Atît de mult, încît am de gînd să public nişte aforisme pe teme culturale, în maniera lui Cioran.

Madrid, 28 mai 1993

Bianca Marcovici

ÎN NUMELE POEZIEI

Da, dragii mei, mi-e bine;
Am reuşit să număr toate
steagurile de la primărie
din colţ la chioşc, de pe Allenby...
pe toate;
au ieşit cu soţ
sau cu soţie, nu mai ştiu exact,
dar am reuşit să adun,
să mă adun aici unde-i lumină stilată,
parfumuri de cotlete în stare afumată
am reuşit să cumpăr după gustul meu -
un Zeu nu şi-ar fi permis atîtea răsfăţuri
în bulimie,
ce mai încolo-ncoace, a mai trecut un an,
am reuşit să-mi număr
cărţile date la tipar,
şi cele vîndute - ÎN NUMELE POEZIEI -
şi cele împărţite-coli de hîrtie
de lumină albastră, steaguri
să prindă rădăcini doar într-o glastră;
Da, dragii mei! am reuşit
să uit totul: **de unde am venit, unde mă duc...**
(două la primărie, două pe Allenby...)
iar am uitat: era vorba despre steaguri,
Cineva trebuie ales
să sădească steagul

*

GARANŢI LA POEMUL SPONSORIZAT !

Îmi trebuie cîţiva garanţi garantaţi
care să nu-mi ceară
schimbări radicale
în casa mea, "stivele de îngeri" din inventar
în cutia viorii
în rezonanţă-i totul!

*

LEGENDĂ (de H.Wieniawski)

valuri-nisipuri memorînd;
cireşul din faţa casei,
coroana-mbolnăvită
tăiat apoi
într-o zi însorită...
păcat, păcat!
o frunză abia ivită
a murit curînd
legenda copacului sădit
la naşterea mea

FELUL TĂU DE A IRONIZA...

ne-am adunat în jurul tău,
vocea ta sonoră ocupă totul
sub mustaţa impresiei...
nu-mi fac socotelile acum,
mă uit pe pereţi
(gazda are gust, şi-a expus
toate diplomele, toate argumentele
pro şi contra)
dar tu nu le vezi, nu te mişti,
ritualul tău e altul -
cuminţi, aşezaţi ca la şcoala restanţierilor
(poate există?) ne ţii o lecţie
de viaţă, numai de tine trăită, numai de tine
simţită,
noi nu mai avem nici un amestec, stăm şi privim,
magnetizaţi,
passepartoul luminat
din colţul ornat
cu mîncarea gazdei.
Doar pentru asta am venit. Să ne suflecăm mîinile
deci...
mai este puţin şi vom reţine
ce s-a întîmplat în '54
cînd bunica mea nu mai era fată,
mai este un pic şi ajungem în '92, sau poate la '48.
Important e
că avem timp, Sabatul e lung,
gazda-i primitoare, seara literară se anunţă
literară, ascultători sînt
Doar Caragiale lipseşte

Haifa, 27 noiembrie '92

*

ANOTIMPURI

Mai sînt încrezătoare în aspiraţiile copiilor
mei
de a mă urni din apatia sedentarismului, apatia
cursivităţii silabelor nisipoase, din
întîmplarea aşteptărilor fără sfîrşit
cînd doar un sunet neliniştit, restanţier
se aruncă cu o forţă de neînchipuit
în membranele mele corigente
în ivritul tehnicizat de aeroplane
care
nu mai ascultă de mult sfaturile de alfabetizare a
anotimpurilor, sfaturile repetitive
din viaţa altora, din viaţa asta statornică
şi perfidă
din orice anotimp îmbibat cu violenţă.

Haifa, ian. 1992

Sylvie Jaudeau

Tentaţia demonică

Orice incursiune în spaţiul lăuntric îi întăreşte lui Michaux o certitudine: aceea a existenţei răului. Putea fi oare un mai exact cronicar al Infernului decît acest expert în suferinţă, pe care nu l-au cruţat nici copilăria solitară şi lipsită de afecţiune, nici vîrsta adultă cînd, sub privirile sale neputincioase, soţia i se metamorfozează în torţă vie? Îi trebuia oare mai mult ca să descopere vechiul adevăr: "Strigătul durerii e strigătul nostru"? Ce-i de mirare, atunci, că, populată de creaturi duşmănoase, încrîncenaţe, înarmate cu suliţe, imaginaţia lui îşi trage seva dintr-o sfîntă agresivitate faţă de vrăjmaşul care e Celălalt?

Toate supliciile creaţiei se perindă prin acest univers, scenă a celor mai subtile cazne. Michaux este fenomenologul erudit al răului. Mai mult decît un tratat de teologie, mai mult decît vieţile sfinţilor, opera sa repertoriază neobosit manifestările răului şi face o minuţioasă analiză a ceea ce civilizaţia creştină a numit Infern, - acest instinct de negare, acest dublu nocturn, această "umbră" coexistînd cu fiecare din noi.

Să nu căutăm însă, la Michaux, urmele creştine ale unei condamnări morale a răului. Realitatea ontologică a acestuia, contrar viziunii creştine, este recunoscută şi acceptată. Răul nu este efectul unei transcendenţe malefice, ci este imanent spiritului uman. Michaux îl scoate din ascunzişurile sale dar nu-l expulzează, convins fiind că singurul mijloc de a-l îmblînzi e acela de a-i acorda drept de cetate în patrimoniul nostru psihic. Un "ideal al răului" sălăşluieşte în noi la fel ca idealul binelui şi ne inspiră tentaţii diabolice în care se materializează inevitabilele noastre porniri spre revoltă. Răul, la fel ca sîngele, circulă prin fiinţa umană, aşa încît: "Ce nevoie avem de diavol cînd persoana ajunge?". Şi departe de a fi destructiv, el ne insuflă o mare parte a dinamismului nostru.

Dualismul originar

Conştiinţa răului se naşte dintr-o nelinişte existenţială pe care Michaux nu încetează s-o iscodească şi s-o accentueze în mod artificial. Operele sale dintîi dezvăluie chinurile unui personaj apăsat de existenţă, zidit de viu, "întemniţat" şi copleşit de povara sa pămîntească. Iată o viziune aproape gnostică a căderii omului:

"Greutatea în mine, din nou greutatea, şi din nou pămîntul la picioare. Ce mai caut oare pe pămînt?"

Neîndoielnic, răul îşi are rădăcinile în încarnare şi deci în sfărîmarea subiectului conştient. Răul constă în dualitate: "Lucrarea diavolească, adică dualitatea umană." Răul este conştiinţă dualizantă, "pluralizantă", care divide subiectul şi îi alterează sentimentul identităţii făcîndu-l să se simtă sieşi străin, alienare fixată în primul rînd pe trupul perceput ca obiect.

"Nu mi s-a mai întîmplat vreodată să mă simt întru totul exterior trupului meu."

Trupul lăsat în voia propriilor fantezii, scăpat de sub orice control, se prevalează de o viaţă independentă. Trup în care vorbeşte un străin, trup suferind de care trebuie să te desolidarizezi pentru a păstra integritatea ameninţată a gîndirii. Nu vom enumera toate maladiile ("s-ar părea că le-am cunoscut pe toate", exclamă admirativ Cioran), toate dereglările pe care Michaux le-a diagnosticat cu rece detaşare de clinician, încercînd, prin una din acele "degajări" obişnuite la el, să păstreze un statut de străin chiar înlăuntrul acestei temniţe de carne. Trupul, veritabil ciliciu, putere mai mult ostilă decît binevoitoare, nu-şi semnalează existenţa decît prin dereglările sale şi inspiră imagini ciudat de asemănătoare cu reprezentările infernale ale Evului Mediu: membre risipite, mutilate, cărnuri sfîşiate, decapitări.



Bruges.Beffroy(Belfast) dăinuind de peste 500 ani

Trupul ne joacă renghiuri, şi e notorie teama obsesivă a lui Michaux de a fi smuls din el însuşi, de a fi scos din spaţiul său ori de a cădea sub puterea voinţei altuia. Să amintim de pildă spaima lui, sub efectul unui drog, de a nu-şi mai recunoaşte propriul rîs, convins că "rîsul lui Supervielle i-l mîncase" pe-al său. Într-un cuvînt, e atît de vulnerabil, atît de puţin stăpîn pe sine, încît rătăceşte în propriul trup "ca într-o vastă mînăstire".

Acestei dualităţi trup/spirit îi corespunde aceea a conştiinţei mereu dedublate şi fragmentate ("cel dedublat e mai întîi divizat"). Ea nu mai aspiră decît să regăsească unitatea miraculos dobîndită în paroxismul rarelor extaze. Însă de regulă călătoriile lăuntrice dezvăluie mai curînd un subiect sfîşiat, trăgînd în stînga şi-n dreapta, o gîndire autonomă ("capul meu are o existenţă separată"), efectuînd o distanţare cînd voluntară şi benefică (vigilenţa apără de înecul în torentul de imagini), cînd anxiogenă şi involuntară (Michaux asistă atunci neputincios la delirul unui mental care o ia razna). Gîndirea tremură la ideea de a fi distrusă, căci " a gîndi înseamnă să poţi opri gîndurile". Atunci personalitatea se fărîmiţează, se atomizează, se ramifică "în direcţii multiple". Se produc multiplicări, duplicări, repetiţii, o viermuire continuă. Apar neîncetat siluete, se declanşează o "febră a chipurilor", o creştere monstruoasă de membre, de capete. Miile de zei ai pantheonului hindus îi invadează într-o zi visele. Delir al repetiţiei şi obsesie a Celuilalt.

La Michaux, Celălalt nu e niciodată tovarăş, ci duşman. E parazit sau vampir: "Răul este ritmul celorlalţi." Aici apare spaima pierderii sinelui, şi mai ales a regăsirii celuilalt sine, însoţitor primejdios, străinul care îţi eşti ţie însuţi, conştiinţa divizată, atentat contra integrităţii persoanei sfîşiate şi anihilate de toate virtualităţile sale ce-şi cer dreptul la existenţă:

"Nu ştiam ce să fac, aveam o sută de capete. Ele mă precedau ca un toiag ce arată direcţiile. Nu mai aveam cap."

Fiind multiplu, omul nu mai este, sau e acel "om din bucăţi, risipit de el însuşi pe toate drumurile", pradă spaimei de a se dizolva, de a se goli de propria-i substanţă, "de a fi smuls din sine", de a fi înghiţit, "supt de cumplitul vid", de a fi redus la o zonă de trecere traversată de "omuleţii filiformi" din **Epreuves**.

Începe să se îndoiască de propria sa realitate şi de necesitatea existenţei sale atunci cînd îşi cercetează multiplii posibili, multiplele întrupări avortate: "Cel care a crezut că este n-a fost decît o orientare". Condamnat la o dureroasă alegere între "cinci sau şase posibili" aparţinînd "cortegiului de suflete ce nu mai au drept decît la o singură opţiune", silnic redus la sine ("iar tu ai fi putut fi altul, puteai fi chiar oricine"), el este ceea ce este din pură întîmplare, fără vreo raţiune de a fi şi "insignifiant pentru că e nul". Simplu personaj pe o scenă părăsită de restul trupei, impersonal pînă la disperare. Şi ne gîndim la acel poet care a reuşit să dea existenţă tuturor posibililor săi: Pessoa.

Infinitul turbulent sau sălaşul demonului

Cînd se pune insolubila întrebare "de ce eu şi nu altul, de ce ceva şi nu nimic" (la care se rezumă consideraţiile precedente), se schiţează o meditaţie asupra infinitului. Ea îl conduce pe Michaux la intuirea unui infinit

originar, fascinant şi redutabil totodată:

"Oricărui om, indiferent de ce vrea ori face el, infinitul îi spune ceva (...) el vine *de acolo*."

Dar deşi sîntem însetaţi de infinit, îl respingem căci el ne tulbură, ne face vulnerabili, mută hotarele ce ne asigură liniştea.

Schizofrenia provocată de mescalină duce la un contact nemijlocit cu acest duşman: un proces de infinitizare ce ar putea fi numit infinitul rău - "infinitul turbulent", dezagregant, irezistibil torent devastator ce-şi începe elanul printr-o operaţie de divizare: "Divizarea va creşte fantastic, divizibilitatea nu va mai cunoaşte limite!"

Paranormalul se confundă cu metafizica şi ne dezvăluie cele trei moduri ale infinitului: contemplativ, demenţial şi diabolic. Michaux foloseşte cu bună ştiinţă termenii **diabolic** sau **demonic**, conştient că a trăit o stare de posedare similară celor descrise de unii mistici creştini.

"Sfîntul, care-şi persecută şi sacrifică celălalt eu, celelalte gusturi şi celelalte porniri ale sale (pornirile comune), îşi vede ca nimeni altul opusul! Şi ce opoziţie! Luciferizare."

Acest opus, materializat într-un "obraz hidos, schimonosit şi plin de ură", bîntuie coşmarele nebunilor, ale sfinţilor, sau ale drogaţilor. Michaux însuşi face cunoştinţă cu acest chip rînjind sardonic, dublul nostru pervers, acel "ideal de perversitate" pe care fără ştire orice om îl poartă în sine. O conştiinţă negativă, o conştiinţă imorală poate da formă acestui demon pe care "binele îl şochează".

"De ce-i atît de plin de ură? De ce, dacă-i eul meu dedublat, mă priveşte cu atîta răutate? Un eu - dacă într-adevăr asta e - care nu merge deloc împreună cu mine."

Demonul e aşadar întruparea "nepătrunsei dualităţi" pe care stările de conştiinţă paroxistică o exacerbează şi care e trăită ca o entitate vie:

"Drogul este o adevărată revelaţie a demonului, adică a lucrării demonice, adică a dualităţii umane."

Fiinţa umană există la confluenţa zbuciumată a unui "eu corect" şi a unui "eu pervers", subversiv, observator feroce, acţionînd cu perversitate sau năzuind s-o facă.

Aşadar, demonul se dovedeşte a fi imanent omului, unul din complexele autonome ale "eului", înzestrat cu puteri cvasimagice. Michaux consacră chiar o cărţulie fenomenelor de **poltergeist**, studiate ca manifestări ale instinctului nostru de "nesupunere şi rebeliune", şovăielnic de îndată ce o voinţă corectă încearcă să-l reprime. De aici, tradiţionalele asalturi ale diavolului asupra sufletelor năzuind la sfinţenie, supuse fără ştirea lor legilor unui echilibru natural ce vor ca pulsiunilor binelui să le răspundă simetric acelea ale răului.

"Chemarea idealului va crea, va însufleţi şi idealul opus."

Altfel spus: "Cine vrea să facă pe îngerul face pe bestia." Michaux se interesează cu atît mai mult de ispitirile sfinţilor cu cît el însuşi a fost violent răscolit de un extaz erotic mescalinian. Grandioasa viziune a fornicaţiei universale din **Infinitul turbulent** ne-a dat cele mai tulburătoare pagini ale literaturii licenţioase. În ele Michaux cunoaşte degradarea voluptăţii, "ispita disoluţiei". Cuvîntul "păcat" îi vine în mod natural: "Păcat (da) faţă de sine, faţă de personajul care eşti şi (...) faţă de Dumnezeu." Dar ce este păcatul? - "plăcerea cu care accepţi disoluţia". E, într-un cuvînt, dezagregarea persoanei, accelerată de delicvescenţa erotică, adevărată "întinare" a spiritului: "El corupe îngerul din om."

Veritabilă "lucrare diavolească" - pentru că e absolut subversivă şi irezistibilă -, "nici un om nu i se poate împotrivi".

"Ispitirea sfîntului Anton, o ştiu acum, este ispitirea disoluţiei, negare a voinţei şi a dăinuirii."

Disoluţia este efectul unei extreme diviziuni, a unei tendinţe autodistructive a fiinţei. Erosul este tentaţia sinucigaşă de a nu mai fi. Principiul plăcerii tinde să anuleze tensiunile pînă la stingerea acelei ultime tensiuni care e viaţa.

Mistic fără Dumnezeu, Michaux regăseşte, în absenţa oricărui cadru religios, legile promulgate de marile dogme care ascultă nu de perceptele arbitrare ale teologilor, ci de structurile profunde ale spiritului uman. Cum să te aperi, atunci, de vrăjile acestei Circe a odiseilor noastre metafizice?

"Cel ce coboară destul de adînc în sine cu greu îl evită pe demon. A vedea fără demon angelicul sau divinul înseamnă să fii lipsit de experienţă."

El nu e cîtuşi de puţin produsul forţelor supranaturale, căci "spiritul răului nu presupune un zeu", "nu e specific nici unei religii". Afirmare a unui dualism inerent esenţei umane, a unui "bine absolut" vecin cu un "rău absolut", a două idealuri distincte care trezesc în noi nostalgia unităţii.

La orizontul acestor experienţe mijesc zorile unui monism în care toate conflictele se calmează şi care i se dezvăluie în fulgurante stări de graţie care-l eliberează de multiplicitatea universului nostru, acela al normalităţii, univers "tăiat în felii":

"Univers fără contrariu, fără contrast. Sîntem salvaţi, salvaţi de nebunia şi de libertatea lumii ordinare, a lumii în care sînt de toate, a lumii diversităţii."

Acces la ordinea divinului, la unitatea regăsită. Înţelepciunea lui năzuieşte la realizarea omului deplin (adjectiv scump lui Michaux). El însuşi se îndreaptă "spre deplinătate", încercînd să "se afle pe sine" şi să-şi "ocupe fiinţa", să-şi reunească fragmentele risipite. Omul deplin, refuzînd condiţia de mutilat, se parcurge dintr-un capăt în altul, îşi acceptă contrariile şi întreţine cu subconştientul său o complicitate benefică, făcînd "să revină daimonul" ce-şi oferă şansa unui aflux de fiinţă. Căci daimonul, departe de a fi doar o episodică reprezentare imaginară, constituie sîmburele energetic al persoanei, una din "temeliile vieţii gînditoare" ca forţă de contestare, ca "ideal de refuz, de opoziţie, de critică, de blasfemie devenită spirit".

Într-un cuvînt, el trezeşte inteligenţa iar ascuţimea spiritului nostru critic ar fi pe măsura agresivităţii noastre.

Demonul sceptic

Această facultate de negare ce ia în derîdere totul e însoţită de un umor sarcastic (mereu prezent la Michaux), reacţie de apărare a celui ce se teme să fie înşelat şi nu se lasă spoliat de inteligenţa lucidă şi critică, clădită întotdeauna pe temelia unei îndoieli purificatoare.

După Michaux, prima calitate a demonului este scepticismul: "Demonul este fiinţa care nu crede în nimic", rudă apropiată cu "geniul cel rău" al lui Descartes. De aici şi pînă la a-l asimila conştiinţei, în sensul filosofic al termenului, nu e decît un pas. Demonul, prin caracterul său negator ("cel ce vă neagă îngrozitor"), răspîndeşte energia psihică. Orice gîndire începe cu un "nu", la fel cum operele puternice se nasc adesea sub loviturile unui mediu ostil. Răul convertit în forţă pozitivă naşte pulsiunea creatoare. Astfel, Michaux produce o operă literară pentru a se elibera de sub puterea răului şi pentru a fi în mai mare măsură. Tensiunile interne induc voinţa "exorcizantă" din care vor ţîşni cuvintele. Scriitură mai întîi terapeutică,

"Am scris *Mes Propriétés* pentru a-mi reface sănătatea",

ea este produsul unei explozii a fiinţei. Cel care îşi intitulează unul din texte "pentru a putea" cîntăreşte fabuloasele resurse energetice ale unui spirit în luptă cu el însuşi.

"Blestemele tind să creeze un motor. A nu răni sau suprima adversarul, a crea în sine dragonul de foc."

Demonul n-ar fi decît o nouă versiune a muzei inspiratoare, acel daimon pe care Socrate obişnuia să-l invoce atunci cînd raţionamentele băteau pasul pe loc.

Aforismul sau totalitatea regăsită

Dublul (înţeles aici în sensul său etimologic: "divizor") incită acea voinţă sfîşietoare care e actul literar: a scrie - absenţă faţă de sine şi de lume, cea mai seducătoare perversitate a spiritului care se percepe acolo unde el lipseşte, în chiar abisul ce desparte cuvintele de lucruri.

Opera lui Michaux, existenţială în cel mai înalt grad, devine incomparabila cutie de rezonanţă a unei conştiinţe ce caută reconcilierea. O limbă a rupturii mimează totalitatea sfărîmată a fiinţei. Michaux îşi descoperă ritmul firesc în fragment; notaţiile clipei, frazele ţîşnesc ca nişte ţăndări lipsite de nucleu verbal. Această limbă nu-şi îngăduie să recreeze o formă armonioasă şi artificială, ci adoptă ritmurile interne discordante şi multiple ale unei gîndiri pe cale de dezintegrare. Ea este astfel definită de autor: "Rezumat dinamic făcut din suliţe şi nu din forme", asemănătoare acelei creaturi monstuoase, meidosemul, alcătuit dintr-un ghem de suliţe".

Totuşi, dezordinea acestor forme sfărîmate tinde uneori, miraculos, către un centru, atunci cînd - urmînd repetatele eforturi ale

conştiinţei scindate de a se reunifica - ajunge la aforism. Aici, Michaux pare să se bucure de o odihnă salvatoare. Reconciliere şi linişte în aforism pe care Cioran nu le-ar contesta, de vreme ce afirmă: "Nu cultivă aforismul decît cei care au cunoscut teama în mijlocul cuvintelor, teama de a se prăbuşi o dată cu toate cuvintele."

Amatorul de gîndire paradoxală şi de non-sens se desfată cu aceste cîteva "ramuri ale cunoaşterii", unde umorul de demon sceptic îşi dă frîu liber:

- **"Cine-şi ascunde nebunul moare fără glas."**
- **"I-am detesta mult mai puţin pe oameni dacă n-ar avea, fiecare, un chip."**
- **"La om, urechile sînt slab protejate. S-ar spune că vecinii n-au fost avuţi în vedere."**

Această tendinţă apare spontan şi nu doar în texte deliberat aforistice (**Tranches de savoir - Poteau d'angle**), ci şi în prozele şi poemele în care, din cînd în cînd, fraza dobîndeşte autonomie, suspendînd fluxul gîndirii. Iată cîteva exemple:

"Trebuie neapărat să existe fiinţă. Chiar şi eu trebuie, cu siguranţă, să fiu."

sau această frază deja citată:

"Cel ce coboară destul de adînc în sine cu greu îl evită pe demon. A vedea fără demon angelicul sau divinul înseamnă să fii lipsit de experienţă.

... sau e cel mai înalt dintre haruri."

În aforism se îmbină tendinţa spre fragmentare şi exigenţa unei totalităţi. Formă închisă în sine, el e de unul singur o carte, un tot înlăuntrul altui tot. Fiecare aforism recreează un microcosmos. Nu-i de mirare că un spirit ce caută unitatea înclină spre el în mod natural. El răspunde pornirii unei gîndiri ostile sistemelor, gata să-şi asume divergenţele şi să unească contrariile.

Aforismul în care ţîşneşte adevărul unui paradox ştie să împace o conştiinţă dornică să integreze în ea binele şi răul, că coabiteze cu demonul său, să găzduiască o dualitate lipsită de discordie.

Că problematica răului nu este apanajul exclusiv al unei reflecţii morale sau religioase, că ea este inerentă oricărei conştiinţe ce îndrăzneşte să se cerceteze - ne-o demonstrează experienţa interioară pe care am analizat-o. Răul, după Michaux, este irupţia alterităţii în sine care duce la nebunie sau la hiperluciditate. Acest "rău absolut", pe care mai curînd l-am numi "negativul" ce dă naştere forţelor vii ale fiinţei, are neîndoielnic o valoare depreciativă în-ochii lui Michaux, de vreme ce leacurile cerute de el sînt contrare adevăratei înţelepciuni, de vreme ce e înăbuşit de actul de a scrie, - această prea omenească dorinţă de a lăsa o urmă: "Cu cît vei reuşi să scrii mai mult (dacă scrii), cu atît vei fi mai departe de împlinirea **dorinţei** pure, puternice, originare, de dorinţa, fundamentală, de a nu lăsa după tine vreo urmă."

* **Descartes**, *Prima meditaţie*: "Voi presupune aşadar că nu există un adevărat Dumnezeu, izvor absolut al adevărului, ci un fel de geniu rău, pe cît de puternic pe atît de viclean şi amăgitor, care şi-a folosit întreaga pricepere ca să mă înşele."

traducere de **Emanoil MARCU**

(din revista EUROPE No.698-699, iunie-iulie 1987, pp.45-52)

Henri Michaux

Alb

(Experienţa - de drogare cu mescalină - are loc în garajul unui prieten şi a început la ora 11 şi 30 de minute.)

...

Încă nu văd nimic, şi asta mă enervează, pentru că ceea ce mă interesează sînt viziunile.

Ora 1 şi 15 minute. Erupţie de alb ca de cretă.

...

Din toate părţile ţîşnesc izvoare albe.

Sînt în plinul respiraţiei mescaliniene.

Cearşafuri albe, cearşafuri albe violent scuturate, fremătătoare. Parcă aş fi intrat într-o nouă patrie, unde în locul drapelului tricolor, al culorilor, a orice, ar fi arborat, în cantităţi delirante, doar albul, albul-diamant, ciudată nouă patrie în care oricărei altei ocupaţii i se preferă înălţarea de rufe albe fluturînd într-o sărbătoare delirantă ce nu mai conteneşte.

...

Trăiesc cele mai înalte superlative, pe care totuşi refuz să le formulez, într-atît lucrul acesta îmi pare detestabil.

...

Acum parcă aş intra în gara unui oraş unde îţi schimbi trupul (în totalitate, prin transsubstanţiere).

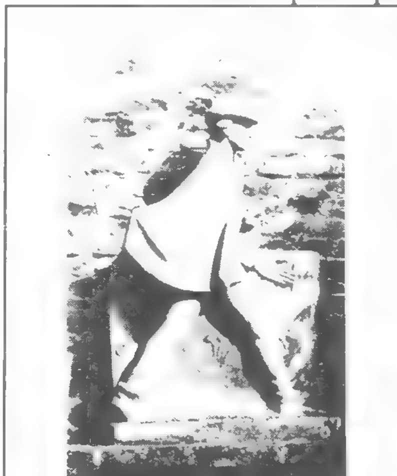
...

Enervare. Încerc o subtilă enervare, ca şi cum aş fi obligat mental să clipesc lăuntric cu viteza unei vibraţii.

...

Prostesc, absurd, exorbitant. N-ar fi trebuit să iau din nou mescalină. Căci am mai luat puţin, acum cîtva timp. Cînd? Măcar de-aş vedea culori în locul acestui alb scînteietor, alb, alb, alb!

Parcă fiecare secundă ar spune "cît vezi cu ochii", "cît vezi cu ochii". Clinchet secret al albului. Trebuie să fac ceva mai înainte ca albul să-mi nimicească de tot voinţa şi posibilităţile de a decide. Trebuie să fac ceva, dar ce? Albul este copleşitor, albul mă înnebuneşte, nu văd în el nici o formă. Iau un nou comprimat de Nicobion (antidotul) şi zahăr, şi din nou zahăr, cu acelaşi scop. Nu vreau să mai continui experienţa. Tot albul ăsta îl ştiu pe de rost. De ce să sufăr? - pentru repetare, pentru ceva ştiut? Iau iarăşi Nicobion, dar în cît timp îşi va face efectul... dacă şi-l va face?



Damme. Till Eulenspiegel- basorelief în cimitirul oraşului

O dată lansat, ce rezistenţă are albul acesta! Albul nu mă lasă în pace. Albul e în prim plan. Albul creşte din toate părţile. Nu pot pune nimic între mine şi alb. Să mai iau Nicobion? (sînt leacuri adesea mai rele decît boala, deşi acesta pare nevinovat). Da sau nu? Ezitarea mea este albă. E nemaipomenit. Şi nu e doar o vorbă, o jumătate de adevăr; chair aşa este: ezitarea mea e pe de-a-ntregul albă, la fel cum albă e constatarea că ezitarea mea este albă. Albul îmi loveşte cu alb orice gînd. Produc mai mult alb decît orice altceva.

Totul e nins cu alb. La un singur gînd - zece rafale de alb. Gîndurile mele acoperite cu alb, în ritmuri grave dar nedureroase de alb - mă exasperează, o exasperare albă. Nu mai vreau. Aş vrea un cuvînt care să nu sune alb, de care albul să nu "prindă". Dar albul, incredibil de rezistent, orchestrează şi mitraliază orice gînd.

Iau iarăşi zahăr şi Nicobion. (Am tot luat fără să mai număr de la o vreme.) Trebuie să pun stavilă albului. Nu vreau să mai arborez albul. Nu mai vreau să mă acopere albul acesta ţipător, vreau să înceteze dorinţa aceasta insuportabilă, ca să mă eliberez măcar aşa, vreau să încetez să mai strig "alb! alb! alb!"

Atacul spadei ondulatorii

Atunci am fost atacat de spada ondulatorie. Greu să-i parezi loviturile. Şi cu cîtă supleţe pătrunde-n ţesuturi!

Mai e şi lancea îndreptată spre mine, lungă, teribil de lungă.

Ea se subţie din ce în ce înspre vîrf: altfel, lungă fiind de mai mult

de opt metri, nici şase oameni laolaltă nu ar putea s-o mînuiască.
La un metru distanţă de mine, e deja la fel de ascuţită ca un ac de seringă pentru injecţii hipodermice şi se subţiază în continuare, aşa încît la cincizeci de centimetri este aproape invizibilă. De aceea, cînd intră în trup, subţire cum e - şi cu atît mai penetrantă, abia dacă atinge straturile de celule ale diferitelor ţesuturi. Trebuie, atunci, să nu mişti (dar cum să izbuteşti?) şi aproape să nu mai respiri. Poate se va retrage, la fel cum a intrat, cu blîndeţe.
Dar vai de cel ce va avea vreo tresărire. O străfulgerare dureroasă vă arde atunci adîncul fiinţei. Un neuron, un neuron, desigur, îşi scuipă suferinţa electrică, şi n-ai s-o uiţi prea curînd.
O! clipe! Cîte clipe de alarmă în viaţa aceasta...
Ci uneori, cînd a intrat cu blîndeţe în tine, iar tu rămîi neclintit în timp ce, iresponsabili, oamenii se mişcă în spatele tău, ai ciudata impresie că în acest moment, cînd te-a uitat, ea este pe cale să ucidă pe cineva prin trupul tău, vreau să spun "dincolo", şi aştepţi strigătul fatal, dar fără s-o doreşti într-adevăr. Eşti şi aşa într-o situaţie destul de neplăcută.

Darleta

Darleta se întîlneşte în solurile uscate şi nisipoase. Nu e o plantă, ci o lighioană agilă, încorsetată într-o platoşă de chitină mai rezistentă decît a oricărei insecte; e mare cît un şobolan şi tot pe atîta de lungă, inclusiv coada.
Cînd un om calcă pe ultimul ei segment (are trei), sînt şanse ca el să se rupă, dacă animalul n-a ajuns la vîrsta adultă.
Interiorul, sub pereţi de grosimea unui deget, nu conţine organe vitale, astfel încît animalul rănit îşi continuă mersul tîrînd după el măruntaiele strivite şi tegumentele sparte. Este un animal care nu se teme de nimeni, mănîncă şerpi şi suge de la ugerul vacii care nu îndrăzneşte să facă nici o mişcare.
Păianjenul de rîpă îi ţine piept cu succes; o înfăşoară în mii de fire, o copleşeşte; după ce a paralizat-o, îi suge tot conţinutul prin urechi.
Urechile au formă de rozetă, ochii şi organele interne sînt singurele părţi moi din tot corpul.
Îi suge tot conţinutul prin urechi.

traducere de **Emanoil MARCU**

Jacques Brel

La 8 aprilie 1929, se năştea la Bruxelles Jacques Brel, cel ce avea să devină un Don Quijotte îndrăgostit de lumină, iubire, glorie, împlinire, tandreţe.
Era BREL un călător spre imposibil sau drumul însuşi? Pornit să spună lumii crezul său de frumuseţe, el ajunge în 1953 la Paris. Oraşul-Lumină l-a acceptat cu greu la început, pentru ca, mai apoi, să-i deschidă larg toate porţile indiferenţei. Au urmat 15 ani de necontenit urcuş în imperiul muzicii. Acest magician al armoniei din muzici şi cuvînt ne-a vorbit despre moarte cu hohote de rîs iar noi, ascultîndu-l, am aflat gustul de rouă din lacrimi. Ne-a vorbit despre viaţă plîngînd iar noi am aflat tremurul umbrei din surîs. Ne-a vorbit despre Dumnezeu şi noi am înţeles mai adînc mîndria de a fi om.
În plină glorie, în 1968 părăseşte scena. Temuta "Dame à la faux" - Doamna cu coasa - îşi trimitea primii soli spre a-i vesti că popasul lui pămîntesc se apropia de sfîrşit. "J'ARRIVE!" - SOSESC! avea să cînte el cutremurîndu-ne. Se retrage în Insulele Marchize, departe de vuietul mulţimii, înconjurat de apele oceanului. Şi-apoi, "din crizantemă-n crizantemă" se apropie de toamna de pe urmă: octombrie 1978. I-au fost daţi 49 de ani spre a-şi însemna trecerea prin lume. Cum să-l defineşti pe Brel? Ascultîndu-l e ca şi cum în jurul nostru s-ar înălţa o catedrală de muzică şi vers din care niciodată nu vom mai putea ieşi indiferenţi.

E BINE ! (Le diable)

Într-o zi dracul a venit pe pămînt să vadă cum îi merg afacerile. După ce a analizat totul în amănunt, s-a întors la el acasă, a organizat un banchet magnific, iar spre final a rostit un discurs care suna cam aşa:

"E bine!
Cam peste tot pămîntul sînt
Pîrjoluri larg străluminînd.
E BINE!
Sînt oameni care c-un cuvînt
Dau pacea pe război, ca-n tîrg.
E BINE!
Cu scrişnet trenurile sar
De pe cărările de şine
Cînd tineri plini de ideal
Plantează bombe, cresc ruine
Seamănă moarte-n vînt, în val
Dup'un sistem original.
E BINE!
Vînzări nu-s, totu-i de vînzare:
Sfinţenie, amor, onoare.
E BINE!
În mari companii anonime
În taină se unesc popoare!
Cei mari strîng munţi verzi de dolari
De la cei mulţi, umili, mărunţi!
În Europa pe-ntrecute
În vast decor de zile seci
Joacă Avarul în regie
De fin de siècle douăzeci.
De foame şi de frig se moare
Copiii-ntîi, apoi popoare.
E BINE!

De cîte-n lume au văzut
Oamenii-au ochi goi, cenuşii
Şi nici măcar în "Gai Paris"
Nu se mai cîntă ca-n trecut.
E BINE!
Cei bravi sînt socotiţi nebuni
Poeţii - visători mărunţi -
Iar în ziarele de luni
Şi pînă luni, doar cei urîţi
Îşi află poza. Cei drepţi plîng,
Spre ei în hohote ajung
Rîsete reci de ură pline.
E bine! E bine! E bine!



"Dacă e octombrie, e Brel"-grafică realizată de Adina Romanescu (1991), membră a Fundaţiei "Jacques Brel" din Bruxelles

RUGĂ 'NALŢ

Rugă 'nalţ către doruri şoptite de val
Către casele-n care lumina - hotar
Se aşterne din bolţi de albastru de zări
Rugă 'nalţ către vîrsta fecioarelor - flori
Către limpezi izvoare ascunse-n deşert,
Către steaua polară cînd paşii se pierd,
Ca în noi să se 'nalţe mai sus de dorinţi
Dorul nemăsurat de a creşte cuminţi:

Mai degrabă fragili decît orgolioşi;
Laşi mai bine decît indivizi monstruoşi.

Rugă 'nalţ către zîmbetul tău de lumină,
Către strigătul tău fără seamăn, cînd lină
Tăcerea se-aşterne pe şoapta de dor
Cînd privirea grăieşte iar vorbele mor;
Rugă 'nalţ către mîna cu care-ocrotim
Către toţi anii tineri în care-nflorim
Ca din noi să se 'nalţe mai sus de dorinţi
Dorul nemăsurat de a creşte cuminţi
Inutilelor glorii mereu preferînd
Fericirea profundă, lumina din gînd.

Rugă 'nalţ către doruri şoptite de val,
Către casele-n care lumina-i hotar...

Către ochii tăi mari de înalt, de genune
Către zîmbetul tău cum nu-i altul în lume.

CÎND DOAR IUBIRE-I TOT

Cînd doar iubire-i tot
Ce dăm şi ce primim
În ziua de-nceput de drum care-i iubirea;
Cînd doar iubire-i tot
Ce-avem, tu şi cu mine
Spre-a-mbogăţi secunde şi ore lungi şi zile;
Cînd doar iubire-i tot
Ce-avem cu prisosinţă
Drept unică avuţie, drept singură credinţă;
Cînd doar iubire-i tot
Albastrul, cerul pur,
Cînd poleim cu soare urîtul dimprejur;
Cînd doar iubirea pare
Unica raţiune,
Unica melodie şi unica salvare;
Cînd în strai de iubire
Ca-n mantii de velur
Se-mbracă cerşetorul şi cel din urmă fur;
Cînd în rugi înălţate
Spre a scăpa de rele
Amestecăm iubire-truveri din altă vreme;
Cînd celor care luptă
Pentru o nouă zi
Iubirea li-i răsplata, blestemul - a iubi;
Cînd semeni doar iubire
Pe drumul ce te duce
Ca să-ţi înfrunţi destinul
La fiece răscruce;
Cînd n-ai decît iubirea
Ca forţa s-o învingi
Şi doar un cîntec, unul
Ca tunul să-l convingi;
Atunci doar cu tăria
De a iubi, socot
Prieteni, că pămîntul
Va fi al nostru tot!

RUGĂ PĂGÎNĂ

Nu e aşa, Maria, că, dacă-i spun "mi-eşti dragă"
E ca şi cum pe tine te-aş proslăvi-n genunchi?
Nu e aşa, Maria, c-atunci cînd rîd cu lacrimi
De fericire, ţie-ţi închin prea plinul clipei?
Iar cînd cu gingăşie-n iubire ne-nvelim
Nu-i ca şi cum prin rugă tot timpu-l înflorim?

Nu e aşa, Maria, că semănînd în viaţă
Doar pură poezie
Spre Tine cresc - lumină - cîntări nenumărate?
Nu e aşa, Maria, că semănînd în viaţă
Doar pură poezie
Înseamnă să culegem doar frumuseţi din toate?
Şi, cînd pentru copilul ce-l aşteptăm, cîntăm,
Nu-i ca şi cum prin cîntec slăvim copilul tău?
Nu e aşa, Maria?
Nu e aşa, Maria?

Prezentare şi traducere de **Paula ROMANESCU**

Marcel Hicter

Într-o vreme cînd o jumătate de lume agită vehement stindardul democraţiei ca pe un demers "départ zéro", "dincolo", tocmai se prăfuiesc pionierate eroice. După cel de-al doilea război mondial, în Belgia începea să se înţeleagă necesitatea unei politici culturale coerente, subsumate unor strategii precise. Unul din promotorii democraţiei culturale, ce presupunea prin anii '50 libertartea de gîndire şi de expresie, dar mai ales dreptul la diferenţă, a fost Marcel Hicter. Activitatea sa s-a circumscris unui paradox: avînd printre ideile dragi pe aceea a "dreptului la lene", el şi-a transformat existenţa într-un neobosit travaliu, de cele mai multe ori, de întemeiere.

Liegezul cu ochi migdalaţi de mongol a fost mereu bîntuit de fantasmele ţinutului său natal valon, chiar în momentele de trudă abstractă; aceasta s-a tradus fie prin prima sa vocaţie, aceea de latinist, traducător, poet şi dramaturg remarcabil, fie prin demersurile sale teoretice întreprinse în calitatea sa de director general al tineretului şi timpului liber din Ministerul culturii franceze din Belgia.

În selecţia noastră, am lăsat la o parte contribuţiile sale, remarcabile, desigur, în conturarea unei politici culturale pentru tineret, alegînd cealaltă faţă a complexei sale personalităţi. În aşteptarea momentului fast în care vom putea oferi publicului interesat traducerea studiului său, atît de inspirat, despre ***Măgarul de aur*** *al lui Apuleius, sperăm să stîrnim interesul pentru un scriitor total necunoscut la noi; şi credem că nimic nu ne poate susţine mai îndreptăţit decît nuanţatul studiu despre teritoriul virgin, pentru cercetătorul român, al poeziei valone. După ce vom petrece şi "o duminică împreună cu Simenon", nu văd ce ne-ar mai putea opri să exclamăm, alături de un celebru director de la "Magazine littéraire", că "en France, aujourd'hui, un écrivain sur deux est belge!"*

Poeţi de astăzi în dialecte valone

Un eveniment important a avut loc în lumea scriitorilor valoni.

La recomandarea Consiliului Internaţional al Filosofiei şi Ştiinţelor Umane, UNESCO primeşte în colecţia sa de opere reprezentative, seria europeană, o antologie a **Poeţilor valoni de astăzi**, cu texte prezentate şi traduse de Maurice Piron (N.R.F.).

Datorez acestei antologii faptul de-a fi ieşit eu însumi din singurătate. Mă simţeam solidar cu doar cîţiva poeţi din Liège; dar Valonia întreagă îşi vede poeţii strălucind, în toată diversitatea dialectelor sale. Fenomenul capătă astfel o cu totul altă alură şi o amploare deosebită ca noutate.

Şi totuşi Maurice Piron semnalează de la început, în prefaţa sa, ineditul unei lucrări dialectale:

"Astfel, deci, în epoca lui **Basic English** şi a francezei elementare mai există şi acest anacronism: literaturile dialectale. Ca şi cum n-ar fi de ajuns să avem în ţările de limbă franceză, pe poeţii Félibrige şi pe occitani! În această Belgie atît de mică şi divizată, ar trebuie oare să punem preţ pe poeţii de expresie valonă, pe o poezie atît de măiastră încît n-ar putea fi abandonată printre jocurile desuete ale unui regionalism cuminte? În loc să se lăfăie în folclor, veghează fiind de grija pioasă a unei societăţi de anticari, această literatură în dialectele Valoniei, născută acum trei secole şi jumătate, ca şi surorile ei dialectale din Picardia, Lorena sau ţinutul Vaud, face exact contrariul: ea respiră adînc, apoi o porneşte iar să forţeze intrarea noilor domenii cu cheia cam mare, puţin ruginită, a bătrînei sale limbi. N-avem decît să ne scandalizăm, dar să nu refuzăm s-o vedem."

Să ieşim deci împreună în întîmpinarea acestor poeţi valoni. Tot aşa cum grecii numeau βαρβαρος (**barbaros**) pe cel care nu vorbea greaca se pare că germanicii ar fi folosit cuvîntul **Walah** pentru a desemna pe străinii de limba germanică. **De fapt, valonul este cel ce nu vorbeşte flamanda.** De fapt, el este cel ce poartă în sine, dincolo de orice idee de rasă, două mii de ani de romanitate, într-o regiune unde această romanitate, deşi lipsită de agresivitate, n-a fost scutită de imperativele permanente ale apărării.

În zilele noastre, în sensul pur filologic al termenului, valona nu acoperă întreg teritoriul Valoniei. Romanii dintre Mons şi Tournai vorbesc picarda. Cei din Virton vorbesc gaumeza, dar francezii din Givet şi Fumay vorbesc valona.

Mi se va răspunde că toţi aceştia vorbesc mai degrabă franceza şi că dialectul este nu numai un recul, că el se alterează, dar şi că, mai devreme sau mai tîrziu, el este destinat unei morţi inevitabile. Voi argumenta prin faptul că vitalitatea unei literaturi dialectale nu are nimic de-a face cu vitalitatea însăşi a dialectului. Au spus-o alţii înaintea mea, cînd au constatat rolul excepţional al regiunii Charleroi în decursul ultimilor ani, în domeniul literaturii valone, deşi populaţia din regiune a fost instabilă şi amestecată datorită sosirii a zeci de mii de emigranţi. În tot acest timp, Luxem-burgul, care, mai mult decît oricare altă regiune, şi-a ţinut populaţiile la adăpost de orice contaminare, nu are o literatură dialectală.


Centrul cultural "Hicter"(Belgia)

Cum nu se poate vorbi despre motivul secret care-i împinge pe oameni spre creaţia poetică şi care, în cazul nostru, îi face să aleagă valona ca instrument de expresie, mi s-a părut mai simplu să comentez motivele care mă determină pe mine să scriu în dialect şi să nu utilizez în confesiunea mea decît consideraţii cu adevărat personale.

Va trebui să constataţi odată cu mine că există astăzi în lume mai mulţi oameni în stare să mă citească în original pe mine, decît pe Homer, Anacreon sau Pindar.

Adaug faptul că grecii marii epoci nu s-au străduit vreodată să scrie în κοινη (**koine**), care astăzi se traduce prin **algemeen beschaafd**, şi că toţi au scris în propriul lor dialect, ceea ce ne-a provocat surprize neplăcute în timpul studiilor noastre umaniste, cînd a trebuit să trecem de la textele atice la cele doriene sau ioniene.

Numărul restrîns de cititori ai marilor lirici greci, chiar ai marilor tragici, i-a împiedicat oare vreodată să existe, să dea capodopere, care-au rămas pînă acum, cînd limba lor e moartă? Capodopera vieţuieşte prin sine, independent de limba sa. Ajunge doar să fie o capodoperă. Ajunge doar să fie Homer sau Anacreon sau Pindar... şi asta e posibil indiferent de limba folosită; geniul este în poet, nu în instrumentul care îl serveşte. Sînt de acord să recunosc că dacă literatura valonă ar fi avut pe Homer al ei, am fi aflat, în mod sigur.

Doar poetul poate alege modul de expresie care convine mesajului său, cerinţelor sale lăuntrice, reacţiilor sale spontane; problema lui este să scrie în limba cu care se identifică.

Pentru mulţi valoni, franceza nu e decît o a doua limbă. Aminteam acest lucru, nu demult, împreună cu Maurice Carême, care, ca şi mine, n-a vorbit decît valona în sînul familiei şi a început franceza abia la şcoală. Aici drumurile noastre se despart de cele ale amicilor noştri flamanzi, care au trebuit să politizeze problema instrumentului literar, care au fost nevoiţi să-şi găsească şi să-şi făurească un κοινη (**koine**), pe cînd noi avem de secole franceza ca limbă savantă de circulaţie, ca vehicul între regiunile noastre. Ei trebuie să-şi ucidă dialectele pentru a se înţelege; noi, însă, siguri de existenţa căii francezei, putem să ne oferim fără riscuri cărarea lăturalnică; noi putem să părăsim drumul naţional şi să hălăduim pe drumurile secundare: fiecare ştie că aceasta este ocazia şi mijlocul de a pătrunde, în sfîrşit, în inima adevărată a unei ţări şi de a ridica vălul intimităţii ei.

N-am avea nimic împotriva celui care crede că poate intra în poezie optînd pentru una din variante, din motive care vor rămîne de domeniul pur al sentimentului. Aş putea eu să-mi smulg din inimă şi din spirit această fidelitate latină faţă de limba populară a ţăranilor şi soldaţilor?

Şi eu ca şi ei, spun **èré** în loc de "căruţă"; ca să numesc un "nebun", eu spun: **il est boudjî** sau **i boudje**, ceea ce-nseamnă: "e-n fierbere", "fierbe" (din latinescul **bullicare**, forma populară a lui **bullire**). Spun **cavale**, în loc de "iapă".

Albert Henry în a sa admirabilă **Ofrandă valonă**, pe care o voi invoca de mai multe ori în paginile ce urmează (rareori m-am simţit atît de aproape de sentimentele şi ideile unui alt om), mă conduce dincolo de fidelitatea mea latină, pentru a mă apropia prin Meuse şi Rhône de toată cultura mea mediterană, atunci cînd aminteşte că orice valon care îşi **sème** ("ascute") lama, evocă piatra din Samos. Daţi-mi voie să menţionez, chiar dacă în felul acesta o fac să cadă mai jos, că în valonă oraşul Troia şi-a păstrat numele cu cea mai mare fidelitate fonetică, în numele atît de violent vulgar al femelei porcului: **Li trôye**. Recitiţi-l pe Petronius şi festinul lui Trimalhio, la scena unde se aduce, umplut cu trupurile puilor săi, un porc pregătit după moda calului din Troia.

Mi se vor reproşa oare fidelităţile mele faţă de vechiul dialect **d'oïl**? Consider ca pe o favoare a cerului că m-am născut într-unul din rarele sate care în loc de **oui**, spun şi astăzi **oïl**: nu am oare dreptul să fiu emoţionat că vorbesc din copilărie ca strămoşii noştri din vremea în care se construiau catedralele? Într-adevăr, orice filolog ştie că, cu cît o limbă e vorbită mai departe de centrul ei de dispersie, cu atît evoluţia ei este mai lentă.

Cînd citesc Rabelais sau autori vechi, sau chiar recenta antologie de poezie de la Seghers, valona îmi dă cheia în atîtea cazuri care cer cititorului francez să consulte o notă marginală. Înţeleg fără efort **maladré** pentru "lepros", **havet** pentru "cîrlig", **desfalloir** pentru "a leşina", **briber** pentru "a cerşi", **halleboter** pentru "a se clătina", **acreste** pentru "care are o creastă frumoasă", **acquester** pentru "a căuta", **acertainer** pentru "a asigura", **accravanter** pentru "a se agrava".

Possum pergere...

Or, eu mă simt grec şi latin şi nu mă întorc spre copilăria mea în ţara **d'oïl** ca-ntr-un pelerinaj. Acolo trăiesc eu, simt şi am rădăcini.

Dar, Gide a spus-o, deşi eu dau aserţiunii sale o interpretare la care el nu se aştepta, toate aceste bune sentimente nu duc în mod necesar la o poezie bună. Dacă-mi scriu poemele în valonă, o fac din

reale rațiuni de tehnică poetică. Pentru că, asemeni tuturor, am încercat s-o fac în franceză...dar nu mi-a trebuit mult timp ca să constat că în situația respectivă, nu candidatul-poet își domină instrumentul, ci dimpotrivă, automatismele francezei abstracte îți duc pana spre cîmpul expresiilor inevitabile, cotidiene și școlare. Făceam "exerciții de stil", "compuneri franțuzești". Mi-am dat seama la timp. Charles Bally m-a ajutat scriindu-mi: "Dacă e adevărat că noi ne exprimăm gîndurile cu ajutorul limbii, e cel puțin la fel de-adevărat că limba gîndește pentru noi". Jean Hubaux m-a ajutat și el, pe vremea cînd, găsindu-mă sub blînda lui autoritate, mă străduiam să fac traduceri bune din Horațiu sau din Virgiliu: adaptările mele valone se potriveau mult mai bine cu textul și spiritul originalelor latine. Acum cîteva săptămîni, am citit cu multă emoție că și alții au cunoscut aceeași neliniște, și-au pus problema acelorași demersuri ale dialectului în ființa lor. Claude Vigée vorbește de "abisul mental" care desparte limbajul "rațional" al culturii franceze de dialectul său alsacian, "abis mental care este, dacă nu mai rău, cel puțin diferit de abisul **verbal** care există între două limbi de cultură la fel de evoluate". Asta înseamnă că engleza și franceza sînt infinit mai apropiate una de alta, decît franceza și valona, aceasta din urmă fiind "un fel de prelimbaj... care păstrează, prin intermediul desemnării naive a vizibilului, o parte din demnitatea lucrurilor pămîntești."

Dialectul meu nu este un instrument subtil de expresie formală și abstractă; este calea de acces nestăvilit spre realul concret și sensibil. Este palma mea care mîngîie obiectele, contactul meu direct cu viața mea cotidiană, ființele, gesturile și riturile sale; expresia mea este înainte de toate pipăit, miros, zgomot, abia după asta se fixează.

Și nu-mi rămîne decît să-mi culeg expresiile, oricît de patinate ar fi de trecerea generațiilor umile, oricît de încremenite pe buzele bătrînelor, ca să simt că-mi reînnoiesc și reîntineresc gîndirea, ca să fiu surprins de ea de fiecare dată cînd franceza mă-ntîmpină prost.

Să riscăm un exemplu.

"Li galant sint qu'c'èst l'côp âs djèyes. Si coûr bate come li cou d'on mâvè. I s'sansouwêye cwèr èt âme mins l'amoûr faît danser lès âgnes. I va d'mander l'intrêye po l'ciss'qu'i veût voltî. I tét l'match ès s'djeû: i li pout mète li pan èl main. C'est vrêye qui l'bâcèle a-steu preustîye à l'freûde êwe, mins l'amoûr si tape so on tchèrdon ossi begn'qui so l'rôse. Li mére èst por leu. Elle l'a-st-acmîyeté fwèrt longtimps. Li pére dans'rèt come li mèstré sone. Oûye al neute, i tînrèt' l'boû po lès cwènes."

Iată și traducerea literală:

"Le galant sent que c'est le coup aux noix. Son coeur bat comme le cul d'un merle. Son corps et son âme suent du sang mais l'amour fait danser les ânes. Il va demander l'entrée pour celle qu'il voit volontiers. Il a la dame de trèfle dans son jeu. Il peut lui mettre le pain dans la main. Il est vrai que la pucelle a été pétrie à l'eau froide mais l'amour se pose aussi bien sur un chardon que sur une rose. La mère est pour lui. Elle l'a attiré en semant des mies de pain devant son seuil. Le père dansera comme le ménestrel sonne. Ce soir, il tiendra le boeuf par les cornes."


Bruges. Statuia lui Jan van Eyck

Iată același text în traducere literară:

"L'amoureux sent qu'il va jouer une partie décisive. Son coeur palpite. Tout son corps transpire mais l'amour dompte les plus grossiers. Il va demander la main de celle qu'il aime. Il a des atouts dans son jeu. Il gagne bien sa vie. Il est vrai que la jeune fille est fort froide mais l'amour est aveugle. La mère est favorable. Elle a manigancé l'affaire et le père n'a rien à dire dans sa maison. Ce soir, il aura gagné la partie."

Adică:

"Îndrăgostitul simte că va juca partida decisivă. Inima îi tresaltă. Tot trupul îi asudă, dar iubirea îmblînzește chiar pe cei de piatră. Va cere mîna celei pe care o iubește. El are atuuri în joc. Are din ce trăi. E drept că fata e cam rece, dar dragostea-i oarbă. Mama este de acord. Ea a aranjat trebușoara și tatăl n-are nici un cuvînt în casă. Astă-seară, el va cîștiga partida".

Oare Claude Vigée exagerează cînd vorbește de "abis mental"? Și dați-mi voie să-mi mărturisesc stupoarea pe care-am resimțit-o cînd am aflat că am în cap două moduri de expresie foarte diferite, care se potrivesc fie cu interlocutorul meu, fie cu subiectul meditației mele, sau cu explozia emoției mele.

Mai vreți un exemplu? Mulți preaslăvesc și astăzi geniul celor ce au inventat calendarul republican: Germinal, Prerial, Messidor. Dar anul meu valon este marcat de toate muncile pămîntului; calendarul meu nu socotește lunile, doar foarte vag anotimpurile; nu am cuvînt potrivit ca să spun "toamnă", căci calendarul meu este epopeea Muncilor și Zilelor țărănești: **à l'sèm'hon, à l'florihâch, à l'fènâch, ès l'aouss, à l'râyâch, à l'disfouyêtâch**, adică: la semănat, la înflorit, la strînsul fînului, la seceriș, la smulsul buruienilor, la căderea frunzelor. Iar februarie se numește luna scurtă...

Aș putea scrie un capitol întreg în care să dovedesc că valona este o limbă-gesturi, o limbă-organe: mi-ar fi de ajuns să înșir aici numărătorile din jocurile copilăriei și toate exclamațiile de tandrețe ale mamelor ținutului meu, care sînt apoteoză sexuală sau sublimare a tuturor "freamătelor inferior posterioare" (Rimbaud). Orice valon intră în Rabelais de-a binelea.

În mod sigur, această necesitate de a trece prin lumea reală pentru a exprima orice gînd este principalul meu argument tehnic în apărarea și ilustrarea valonei ca instrument poetic.

Dar acesta nu e singurul.

Am spus-o mai sus: dialectul meu n-a păstrat doar expresii de pe vremea catedralelor; el a păstrat și bătrînele sonorități **d'oïl**, pe care rostirea franceză le-a modificat și îndulcit. Gama mea de sonorități, vocale și diftongi, este mult mai întinsă decît gama francezei. Este o gamă care evoluează de la un sunet pur la altul, prin vocale asurzite, intermediare. Alte sonorități se înmoaie și mîngîie. Dar mai ales, fiecare vocală este, în funcție de cuvinte, lungă sau scurtă, astfel că m-am întrebat adesea dacă nu cumva adevăratul destin al prozodiei valone se află în fidelitatea față de hexametrii dactilici mai degrabă decît față de alexandrini, față de strofele safice sau alcaice, mai degrabă decît față de octosilabi sau de variațiile versului francez. Zece silabe valone pot avea durata 10; altele zece pot avea durata 15 sau 20, păstrîndu-și aceleași sonorități. Cît despre consoane, valona și-a păstrat sunetele **tch** și **dj**, consoane duble, care, în funcție de context, sînt mîngîiere sau biciuire, ezitare sau grosolănie.

Ultima mea remarcă, înainte de a aborda textele, se va referi la faptul că eu scriu în valonă și din rațiuni politice. Oamenii care aveau 20 de ani în 1940 nu fac aproape nimic ineficient în acest domeniu. Ne-ndreptăm spre Europa. Bogăția ei nu stă în diversitatea patriilor sale, atît de adesea artificiale, ci în diversitatea regiunilor sale naturale. Nu e momentul aici pentru o disertație. Dar eu țin să-mi declar dorința de a intra în Europa pe căile regiunii mele valone.

Cine sînt acești poeți care tocmai au fost editați la Paris? Ei nu au practic nimic în comun cu poeții valoni ai generațiilor precedente. Cu excepția lui Henri Simon, om abil dar lipsit de forță, căci aparținea unei epoci în care parnasienii erau luați drept poeți, venind din popor și scriind pentru popor.

Dacă vreun filolog din secolele ce vor veni se va-ncumeta să descrie sufletul valon prin intermediul poeților săi din secolul XIX și începutul secolului XX, va fi constrîns să admită existența unui popor cu lacrimi în ochi. Poeții de astăzi s-au alăturat creatorilor de literatură valonă, literați și intelectuali în general, nobili, mari-burghezi și clerici de la Saint-Lambert care frecventau medii îndoielnice, descriind poporul în limba poporului. Aștept cu nerăbdare ediția acelor **paskêyes** medicale, pe care o pregătește Marcel Florkin (e vorba de profesorul de biochimie de la Universitatea din Liège).

Evoluția economică și socială din ultimii cincizeci de ani a adus mulți copii din popor, țărani și muncitori, pe băncile Universității.

Causa fuit pater his. Crescuți exclusiv în valonă, ei au continuat la vîrsta bărbăției să vorbească valona cu părinții, care nu știau altă limbă, cu colegii lor de la școala din sat, pe care nu i-au renegat. După ce se zbăteau o zi întreagă în chinurile filologiei, înainte de a se cufunda în somn, se-ncălțau cu saboții; se-ntorceau la ființa lor profundă și-și încredințau scepticismul și speranțele limbii materne; își construiau viața în valonă.

La douăzeci de ani scriam:

"Dji vé dè dispouyeter ine kakêye di vîs lîves
qu' ont lèyî so mès deûgts l' poûssîre di leûs sârcos
portant, tinez, dj' a bon so l' timps qu' à-d' foû i nîve
dè lére ces simagrawes èt tos cès sâvadgès mots.

Oûye, çou qu' dji' nn' a rimpli dès p' tits cwârés d' papî,
dèsblancs, dès bleûs, dès djènes. I n' a m' brès qui' nn' è moûrt.
Fâ bégn' qu' on passe por là s' on vout dim' ni' ne sakî
'uné fé dîre di nos- aûtes: l' èst bon po groumî s' foûr...

Si dj' vous dim' ni' ne sakî comme cès-là qu' dj' a lé oûye
Béroald et Hopper, Pricaeus et Gruter
dènoms qu' vos k' nohé tos, dj' èl veûs bégn' à vos oûyes,
èt i m' sonle qui d' vins z-èls, ça n' f' reût né mâ: Hicter.

Mais quand l' Bêté r' mont' rè-st-èl tèneûr dèl vès prêye,
nos r' sèr' rans so l' djoû d' oûye lès-ouh' lets d' noss pînsêye
èt nos r' poûh' rans l' bouneûr èl hote di nos vîs sôndges
âs tènissès-fligotes di nos vîs sôndges d' éfant."
(1938)

În variantă franceză:

"J' ai déplumé jusqu' à la peau une brassée de vieux livres
qui laissent sur mes doigts leur poussière de cercueil.
Pourtant j' ai du plaisir, pendant qu' il neige au-dehors,
à lire ces simagrées et tous ces mots sauvages.

Ai-je aujourd' hui assez rempli de fiches!
Blanches, bleues, jaunes, mon bras en est mourant.
Il faut passer par là pour devenir quelqu' un
et n' être pas celui qui mâchonne son foin,

pour devenir quelqu' un comme ceux que j' ai lus
Beroald et Hopper, Pricaeus et Gruter
des noms que tous vous connaissez, je le vois à vos yeux,
et m' est avis que parmi eux, ça ferait bien: Hicter...

Mais quand la Lune-Belle remontera dans la tiédeur de la vesprée,
nous serrerons sur aujourd' hui le vantail de notre pensée
et nous repuiserons le bonheur à la hotte de nos vieux songes,
aux tenaces guenilles de nos vieux songes d' enfant."

În românește:

"Pînă la piele-am despuiat un teanc de cărți străvechi
ce-mi lasă pe degete colbul lor de sicriu.
Dar cît de mult îmi place, atunci cînd ninge-afară
să le citesc, aceste giumbușlucuri, cuvinte ne-mblînzite.

Destule fișe scris-am astăzi eu!
Albastre, albe, galbene, se stinge brațul meu.
Prin asta trebuie să treci, ca să fii cineva
să nu rămîi codaș acolo-n satul tău,

Să devii cineva precum acei ce i-am citit
Beroald și Hopper, Pricaeus și Gruter
nume ce le știți cu toții, căci v-o citesc în ochi
și cred că rău nu prea i-ar sta-ntre ele lui Hicter...

Dar cînd Luna-Frumoasă se va-nălța în seara caldă,
fereca-vom peste astăzi ferestruica gîndului
și vom culege fericirea din desaga viselor bătrîne
din zdrențe fără moarte de vise de copil".

Dacă am citat aici unul din primele mele texte, n-am făcut-o pentru valoarea sa poetică, ci pentru că mi se pare că el cuprinde foarte exact demersul meu intelectual de atunci și, fără-ndoială, de astăzi. Universitatea a fost pentru noi un joc admirabil în care ne prefăceam că am crede, dar inima noastră era altundeva. Am scris **noi**, căci m-ar mira grozav să nu fi scris această pagină în numele tuturor poeților din Antologie, chiar în al celor patru-cinci dintre ei care au devenit profesori universitari, ceea ce e destul, dacă ne gîndim la totalul de șaisprezece.

De aceea Piron a scris undeva:

"Acum, ce paradox, există o literatură scrisă de oameni tot atît de autentici poeți și purtători ai unui mesaj ca și contemporanii lor de expresie franceză sau neerlandeză și tot atît de stăpîni ai instrumentului lingvistic, ba poate mai stăpîni decît ei, fiindcă e vorba de chiar limba lor maternă. Nu e vorba de o literatură populară, ci de o literatură. Ea vine din popor, este sublimată de intelectuali ieșiți din popor dar nu se întoarce neapărat la popor. Ea poate permite oamenilor simpli să se înalțe spre poezie, să intre în ea, ceea ce nu s-ar putea întîmpla prin intermediul francezei."

Cinste deci lui Maurice Piron, care a deschis noi teritorii celor șaisprezece poeți valoni și care le-a dat ocazia de a deveni mai puternici prin forța lor colectivă. N-am să-mi încrucișez aici spada cu el, n-am să-i spun că, dacă aș fi făcut eu această antologie, aș fi ales altceva, n-am să-i repet că nu mă satisfac deloc considerațiile sale asupra ermetismului poeților valoni. El a ales pe poeții și poemele care erau pe linia gîndirii sale. Albert Maquet, unul dintre ei, s-a referit critic la această Antologie, în **Revista valonă**.

Să reținem aici că, datorită lui Piron, acolo unde se păstrase tăcerea înainte, începînd cu revista **Literele franceze** și terminînd cu **Jurnalul poeților**, s-a vorbit și se vorbește încă despre acest uimitor fenomen al "bătrînelor cuvinte galo-romane rămase multă vreme în nemișcare...ce se-ntorc de la muncă și de la pădure, ce se trezesc pe masă și în vatră...și se adună și se leagă și înaintează în grupuri pline de curaj, pentru a-ncerca cea mai frumoasă aventură a vieții lor de secole, aventura poetică."

Fiindcă "noi avem vitalitatea celor pe care alții au vrut să-i condamne prea curînd la neființă." (Claude Vigée)

O duminică împreună cu Simenon

Tînărul diplomat belgian care organizase expediția noastră comună la Lakeville, Connecticut, mi-a spus: "O să facem trei ore cu mașina", și plecarăm sub un soare călduț prin Turnpike, aproape de Hudson, după care trecurăm peste elegantul pod Washington. Ajunserăm repede în Connecticut, ținut cu drumuri șerpuitoare, urmînd îndeaproape rîuri ropotitoare; preeria escalada colinele, pătate de stînci întunecate ce țîșneau din iarba bicisnică.

Vorbeam de Simenon; soția lui ne spusese la telefon că "Georges ar fi încîntat să stea la taclale cu doi liegezi"; prietenul meu mă încredința că ziarele americane vorbeau mult de **Belgian born**, autor cunoscut, și că Simenon servea bine prestigiul țării noastre. Presa din Statele-Unite nu-l considera niciodată, de altfel, un autor francez, ci semnala întotdeauna naționalitatea sa belgiană; îl visam pe Maigret, dosarele Agenției O, dar mai ales ultimele sale romane care, nefiind polițiste, mă zguduiseră prin brutala și minuțioasa disecție a sufletului omenesc.

Un viraj brusc la poalele unei pante lungi, într-un peisaj ca din Famenne, în Ardeni și ne-am și trezit în curtea unui han "bătrîn", cuib de "antice" diligențe: "Lui Simenon îi place hanul ăsta, îmi spuse prietenul meu; e într-adevăr foarte curios."

Într-adevăr!

În curte, lîngă garajul mașinilor, mai albi decît varul proaspăt sub soarele amiezii, doi cai mari, cu harnașamente de aramă, solemni, nemișcați, tari ca betonul armat din care erau, trăgeau o diligență fără călători și vizitiu, pusă acolo pentru pitoresc și culoare locală; douăzeci de roți de diligență aliniate formau o despărțitură între

curte şi grădină.

Eram în extaz, plin de-o bucurie copilărească.

Hangiul, hipnotizat de transmisia unui meci de baseball la televiziune, răspunse printr-un gest, arătîndu-ne scara, la cererea noastră de a-i vizita casa, despre care i-am spus, cu tot respectul, că ştim că are 150 de ani...

Eram la intrarea în Lakeville, tîrguşor foarte calm, plin de peluze curate în faţa caselor spaţioase de lemn, plasate mai sus de taluzul de la marginea străzii.

Urmară trei kilometri pe un drum de ţară, îngust, capricios, lungindu-se printre garduri vii, apoi printr-o pădure cu copaci uriaşi. Singurătate totală, străpunsă doar de vreun ţipăt de animal necunoscut, vibrînd totuşi de miriadele de greieri monocorzi. Un copil de doi ani alergînd să prindă o minge mai mare ca el şi, dintr-o dată, o pereche tînără: ea, modestă, cu o rochie largă şi deschisă la culoare, cu cozi negre împletite, el, cu mînecile suflecate, musculos, cu un cap mare şi ochi mici, ironici, zîmbitor, cu pipa-n colţul gurii. Apoi braţele lor se ridică în semn de primire, în timp ce amîndoi zîmbesc fericiţi. Pătrund în pace şi simplitate. Un gest: "Spuneţi-mi Simenon".

Un băiat înalt de 15 ani, se apropie, este fiul mai mare. Salută în engleză, remarcă accentul nostru şi vorbeşte într-o franceză impecabilă. Nu are accentul tatălui său, care, oriunde s-ar afla şi orice-ar face, îşi va însemna fiecare vorbă cu tonul cîntat din Outre-Meuse, sufletul Liège-ului.

"Miroase aşa de frumos aici."

Afecţiunea paternă a lui Simenon se va traduce prin fantezii spontane, înşirate pe durata unei zile şi mii de amintiri se topesc în mine. Dar nu despre asta este vorba. Ci despre înţelegerea omului şi-a operei.

La început ai o impresie de echilibru şi forţă, de sănătate intelectuală. Nimeni nu e mai departe de personajele sale tulburi decît Simenon. Avem lîngă noi un autor fericit, care scrie cu seninătate şi-şi domină opera cum îşi domină şi viaţa. E cu atît mai fericit cu cît îşi cunoaşte fericirea şi o apreciază pînă la confortul său material.

Casa lui, pe care o zăresc pe sub arbori, este, la scară americană o foarte veche casă de secol XVIII, fermă-castel căreia i-a respectat înfăţişarea rustică. Nici un lux ostentativ, ci doar confort. Un birou izolat fonic, cu pereţi goi şi, înghesuite într-un dulap metalic, manuscrisele. Nu sînt alte cărţi decît ale lui, pe care, într-un adevărat tur de forţă, le-a colecţionat pe toate. Tur de forţă mai ales în privinţa debuturilor sale cînd scria pe orice şi peste tot, cu tot felul de pseudonime, doar ca să poată să trăiască şi să mănînce cît de cît. Şi dacă autorului cunoscut de tînăr în lumea-ntreagă îi este poate un pic ruşine de povestirile facile, publicate prin reviste de doi bani, şi de romanele populare scrise pentru colecţiile din **Bibliothèque des Gares**, este, poate, pe plan uman, lucrul cel mai emoţionant, căci este opera unui băiat de 20 de ani, care, închizînd în urmă-i toate uşile, a ales aventura şi s-a hotărît să trăiască de pe urma spiritului său, a penei sale şi să lupte pînă la sacrificiu sau triumf deplin.

O nouă dovadă a solidului său echilibru, căci el îşi ştia valoarea şi măsurase întinderea cîmpului său de acţiune. Nu l-a supraestimat niciodată; iar astăzi, cînd Gide l-a declarat un nou Balzac, Simenon îşi cunoaşte limitele. Vorbeam despre tehnica romanului. Mă ocupasem îndelung de genul romanesc, de legile lui, de natura lui şi Simenon demonta în faţa mea propriile-i tehnici. I-am spus: "Ar trebui să scrieţi un eseu de 50 de pagini despre tehnica romanului şi despre filosofia dumneavoastră existenţială". Mi-a răspuns simplu: "Nu sînt un intelectual! Asta-i treaba dumneavoastră, profesori şi studenţi. S-a scris cîndva la Liège o teză despre opera mea; acum sînt studiat peste tot. O lucrare mare va apărea la Harvard despre ideile mele şi filosofia tehnicilor mele. Eu nu sînt în stare să scriu aşa ceva. Cunosc oamenii, sufletul lor, pasiunile lor; ştiu să-i proiectez în fragmente de viaţă; ştiu să îmbin astfel de fragmente. Voi, intelectualii, sînteţi cei care trebuie să trageţi concluziile şi să extrageţi regulile. Vă dăruiesc o lume. Studiaţi-o şi aflaţi-i mecanismele..."

Şi admiraţia mea creştea pentru cel care vedea atît de limpede în el însuşi, fără modestie, dar şi fără vanitate, cu liniştea senină a celui care e acolo unde trebuie să fie, care face ceea ce trebuie să facă şi care are calea lui şi nu-şi mai pune întrebări.

Deci, un perete plin cu publicaţiile sale.

Mă miram ce puţine cărţi "străine" erau. Mi-a spus: "Nu citesc, ca să nu fiu influenţat. Pătrund în viaţă şi-o scrutez. Adun oameni de toate calibrele: doar această experienţă contează pentru mine. Am locuit doi ani în apropierea lui Hemingway. Ştiu că e un mare bonom. Nu l-am întîlnit niciodată şi n-am citit nimic de el. De altfel sînt absolut sigur că nici el n-a citit nimic de mine. Dacă nu m-am dus să-l văd, nici el n-a venit niciodată să mă vadă. Mai ales aici, nu se poate rezista decît rămînînd tu însuţi".

Probabil că, ştiindu-se bine, Simenon avea dreptate să fie sceptic, fiindcă n-ar fi putut crea atîtea personaje, mari şi mici, n-ar fi putut creiona sau miniaturiza cu minuţie mii de tipuri secundare, n-ar fi putut "sonda inimile şi trupurile" a sute de fiinţe vii, cu adevărat vii, fără un genial simţ (şi-mi cîntăresc vorbele) al captării psihologice, fără a fi, ca un disc nou, care înregistrează pînă şi respiraţia sau scîrţîitul hîrtiei, sensibil la cele mai mici vibraţii ale vieţii.

Dar există o întreagă lume între penetrarea, oricît de profundă ar fi, a sufletului omenesc şi proiecţia sa ordonată într-un roman. Mă gîndeam la asta şi i-am spus: "Ca mulţi alţii, visez şi eu uneori să scriu romane, dar ceea ce-mi lipseşte cel mai mult, sine qua non, este o istorie, bună şi simplă, cu un început, o evoluţie, un sfîrşit, capabile să intereseze cititorul prin valoarea originală a temei dezvoltate".

Simenon începu să rîdă zgomotos: "Judecaţi ca un copil; istoria nu există; cel puţin la-nceput. Asta vine după aceea, pe parcurs, de la sine".

Mă văzu nedumerit, mi se părea mai mult decît paradoxal; mă luă de braţ, merserăm apoi, în ţîrîitul "greierilor" (le-am uitat numele exact). O linişte îndelungă, apoi, şi simţeam că era pe cale de a-mi spune (tare-aş vrea să scriu: cu afecţiune) fondul gîndirii sale, brevetul său, secretul său de fabricaţie. Îşi întinse braţul pentru gesturile ce aveau să urmeze.

"Trebuie să porneşti de la viaţă, spuse el. Lumea nu e lipsită de personaje tipice, purtătoare ale unei drame mocnite sau gata să plesnească, asemeni unui abces, personaje umile sau puternice, bogate în posibilităţi dramatice. Aleg unul care va deveni personajul principal al romanului meu: el poate fi un crupier, un match-maker, un om politic, un hangiu, un pescar, un episcop, o curtezană. O dată alegerea făcută, încep să meditez cîte zile e nevoie, ca să fiu eu în pielea lui, nu el în pielea mea, încep să trăiesc ca el, să merg, să mănînc, să iubesc, să vorbesc ca el. Sînt el de dimineaţa pînă seara şi de seara pînă dimineaţa, pînă la interpătrunderea completă. Asta poate dura 15 zile. Evident că, în tot acest timp, au venit să graviteze în jurul meu, eroi de roman, un număr variabil de personaje secundare, pe care încep să le concretizez şi care intră în circuit. Aleg cîte-mi trebuie, avînd grijă să fie verosimile. Cînd mi-am plămădit astfel personajele, pe care le-am trăit din interior mai mult sau mai puţin intens, le închid cu personajul meu principal într-o clădire şi închid uşa. Nu-mi rămîne decît să-i privesc cum trăiesc. Dacă mi-am imaginat cu adevărat tipuri vii, dacă nu sînt fantoşe, ci fiinţe de carne, pasionate ca în viaţă, reacţionînd cum se reacţionează în viaţă, aceste douăsprezece tipuri vor face ceva. Ele trebuie să facă ceva, interacţionînd. Unii se vor iubi, alţii se vor urî, se vor bate, vor fi ucişi sau vor ucide, după cum caracterul pe care li l-am dat este real şi, nu eu, ci personajele vor face să se ţeasă o istorie, un moment de viaţă reală şi dramatică, pe care, după ce mi-am regăsit sîngele-rece, nu va trebui decît s-o scriu la porunca lor, devenind arbitrul lor. Şi aceea va fi acţiunea, mai puternică ea însăşi decît orice imaginaţie din lume. Imaginaţia nu trebuie să se străduiască să descopere intriga, ci să creeze personajele şi chiar şi aşa, ea nu e decît o slujnică".

Tocmai citisem **Les Volets Verts,** traduse în S.U.A. cu titlul **The Heart of a Man** şi am încercat să aplic la acest roman procedeul care cere un simţ acut al dramatizării: un mare actor, amanta de la 20 de ani, soţiile succesive, un fiu natural, lumea teatrului în diversitatea ei pitorească. Inevitabil trebuie să se-ntîmple ceva; nu mare lucru, la urma-urmei, căci, din ce în ce mai des, nu se întîmplă nimic în romanele lui Simenon. Totul este doar viaţă cotidiană şi noi suferim ca să aflăm cît de bogată în drame este această viaţă cotidiană. De atunci, fiindcă explicaţia prin procedeul dramatizării nu mă satisface pe deplin, am recitit romane mai vechi şi mai noi. Sînt convins că Simenon mi-a spus adevărul pe cît putea s-o facă, precum profesorul de matematică "obsedat de matematică" şi care nu înţelege că ceilalţi nu-l înţeleg.

Multe povestiri ale lui Simenon, gen în care el excelează, consti-

tuie materia inițială a romanelor: el le-a redus exact la intrigă, imaginație pură, nu psihologie trăită. Ele sînt despuiate, directe, acțiune neîntreruptă.

Simenon n-a explicat asta, fiindcă se pare că el nu-și măsoară singur geniul inventiv, considerîndu-l natural. Dar acea faimoasă "atmosferă" de care se vorbește crezîndu-se că asta spune totul despre el, o înțelegem acum, căci Simenon se așează la scris, impregnat de subiect și de datele sale specifice.

"Dar fecunditatea dumneavoastră", îi spun.

"Chestie de metodă. Cînd simt, după cele 15 zile (aproximativ) de graviditate, că a venit sorocul nașterii, mă așez la lucru. Soția mea golește totul în jurul meu. Nu citesc nici o scrisoare, nu primesc nici un telefon, nu văd pe nimeni în afară de membrii familiei mele, a căror prezență nu influențează starea mea psihologică și care mă fac să rămîn senin. Mă izolez de lume. La ora șase dimineața, mă așez la mașina de scris, în biroul meu izolat fonic. Chiar de s-ar trage cu tunul în camera de alături, tot nu l-aș auzi. Și bat un capitol pe zi timp de 12 sau 13 zile. Nu întrerup lucrul zilnic decît cînd îmi termin capitolul. Mă las purtat de acțiunea care se derulează sub ochii mei. După 12 zile, o dată romanul terminat, îmi reiau viața normală, mă destind progresiv, căci am făcut un efort fizic și nervos considerabil."


Liège. Unul din orașele importante ale Belgiei

Sinceritatea care s-a instalat între noi mă obligă să-i spun, zîmbitor și sceptic:"Nu e nici un pic de regie în toate astea?"

Se întărîtă. "Mi s-a întîmplat, spuse el, de trei sau patru ori, să fiu întrerupt, în timpul zilelor de redactare. De fiecare dată, romanul a fost fie prost, fie abandonat. Asta duce întotdeauna la pierderi de cîteva mii de dolari. Un chirurg nu-și întrerupe operația fiindcă priete-nul lui are chef să-i povestească ultima lui aventură."

"Sigur că e și aspectul financiar".

"Din asta trăiesc, dragul meu, cu asta mă hrănesc pe mine și pe ai mei. Sînt un profesionist. Pana mea a făcut să trăiască sute de persoane din lumea-ntreagă. Am 22 de traducători autorizați. Nu numai un traducător se ocupă de aceeași carte în S.U.A. sau în Anglia. Sînt foarte multe nuanțe. Eu însumi citesc traducerile în engleză."

"Am văzut că vă preocupați să cuceriți America."

"A fost greu, dar am învins. O piesă de-a mea se va juca pe Broadway; săptămîna trecută, mare premieră de gală cu **Marie du Port**; lansarea cărții **Heart of a Man**, care se clasează în fiecare săptămînă printre best-sellerurile sezonului; serial de emisiuni despre operele mele la televiziune. Tocmai am fost obligat să accept un televizor, ca să le pot urmări. Nu mă încîntă deloc aparatul ăsta (îl mînuiesc cu stîngăcie). N-o să reușesc niciodată să fac să meargă monstrul ăsta tehnic. Și apoi, mă enervează. E o intruziune în intimitatea mea. O dovadă de succes la T.V. e semn că se ocupă de tine revistele populare de 5 sau 10 cenți, pe care nici nu le cunoști și care au tiraje de patru sau cinci milioane."

Și îmi arată cîteva specimene recente dovedind penetrarea sa pe tot cuprinsul Americii. În timp ce vorbește, mă îndeamnă să facem turul casei sale spațioase, delicioasă prin simplitate. Stă de vorbă despre amenajarea ei cu doamna Simenon, care are farmecul simplu și voluntar al canadiencelor franțuzoaice și care este atașată cu tot sufletul de Franța.

Deasupra patului copilașului lor, un microfon hipersensibil, care transmite în birou sau în camera părinților, cel mai mic zgomot, cel mai mic gest, plînsul sau respirația fiului.

Simenon îmi vorbește cu emoție despre Gide, care a crezut în el, ba mai mult, a avut încredere în geniul său și căruia-i datorăm publicarea cărții **Pedigree**, pe care Simenon voia s-o păstreze pentru fiii săi și să n-o dea publicului.

Am fumat pipă, am băut bere.

E atît de cald fraternă această fermă scăldată în bucuria familiei.

Apoi mîncăm curcan, evocînd, fără nici o legătură, amintiri de la Liège, adolescența lui de tînăr reporter ocupîndu-se de cazuri de cîini călcați de mașini, copilăria lui modestă, petrecută în mijlocul unor oameni simpli, făcuți din aluatul virtuților fundamentale ale poporului liegez.

"Au fost doi oameni la Liège, cărora le datorez mult și cărora le voi păstra o recunoștință veșnică: bătrînul Vriends, mai întîi, prinț al poeților valoni, dar mai ales bibliotecar și care mi-a permis, sfidînd orice regulament, să citesc tot ce voiam. Cum un cititor nu putea împrumuta decît două sau trei cărți pe săptămînă, mi-am înscris toată familia. Vriends zîmbea și consimțea iar eu luam în fiecare săptămînă cîte zece volume în loc de două. Așa am fost eu la școală. Apoi domnul Delvigne, directot al publicației **La Wallonie**, care, pe cînd eu nu eram încă redactor la ziarul său, a zămislit în mine încrederea și mi-a dat aripi."

"Dar scriitorii belgieni?"

"A fortiori nu sînt în contact cu ei."

I-am citat cîteva nume și mi-am permis să-i spun:

"Avem, în orice caz, poeți importanți, printre care este unul ce va debuta în curînd. E tot un liegez, Marcel Thirry. El a rămas fidel orașului său și nu ne-a părăsit. Celălalt a făcut ca dumneavoastră și și-a lăsat de mult țara. Îl cheamă Henri Michaux. Cred cu-adevărat că și unul și celălalt, pe planuri diferite, au îmbogățit poezia franceză."

Și, cum am o memorie bună, am recitat pentru cei de față cîteva poeme de Thirry, alte cîteva de Michaux, pe un ton plin de eficiență. Simenon era fericit, scotea strigăte de încîntare, lovindu-se peste picioare la găselnițele verbale ale lui Michaux și m-a pus să reiau de trei ori **Le Grand Combat**.

Am început să vorbim în valonă. Mi-a mărturisit că niciodată n-a vorbit grozav limba asta, dar că a păstrat pentru dialectul său o veche tandrețe care l-a făcut să-și învețe copiii, vechi strofe deocheate pe care le recitau fără să le-nțeleagă, iar pe soția sa, un cîntec valon pe care, în atmosfera aceea intimă, a-nceput să-l cînte. Era trecut de ora 11 seara cînd ne-am despărțit, avînd, cu siguranță, sentimentul profund că vibraserăm toți, căci Simenon își păstrase intact sufletul său popular liegez, pe care prezența noastră îl trezise, cu tot ceea ce înseamnă el spontaneitate, sinceritate și tandrețe.

Înainte de plecarea noastră, Simenon ne-a condus în biroul său, a privit îndelung rafturile bibliotecii sale, apoi, în sfîrșit, a spus: "Trebuie să-ți dau **Pedigree** în amintirea zilei acesteia, căci și tu, în atmosfera din seara asta, ai fi putut fi un personaj al acestei cărți, fiindcă semeni cu toți cei pe care i-am pus în ea."

Nimic nu putea să-mi facă mai multă plăcere și, printre cărțile pe care le iubesc, păstrez ediția de lux a romanului său liegez, pe care mi l-a dat după ce a scris această dedicație: "Lui Marcel Hicter care-și consacră viața tinerilor, această istorie a unui tînăr care, după toate previziunile, ar fi trebuit să sfîrșească prost, ca să-i învețe pe ceilalți tineri că nici o partidă nu e pierdută cînd ai destul curaj."

Îmi cer scuze c-am intervenit de-atîtea ori în această povestire, dar asta e din cauză că, avînd o admirație fără margini pentru Simenon, sentimentul meu actual este o afecțiune foarte profundă pentru acest om atît de la înălțimea operei sale, ale cărui însușiri omenești răspund geniului său scriitoricesc.

Nici măcar tumultul autostrăzilor americane, care ne duseră după trei ceasuri de călătorie la New-York, nu ne-a putut smulge, pe mine și pe prietenul meu, diplomatul din Liège, din vraja casei de țară, pe care-o respirasem o duminică întreagă într-un stat american.

Cred chiar că-mi amintesc cum unul din noi a cîntat Li p'tit banc..

Prezentare și traducere de **Iolanda VASILIU**, din Marcel Hicter, *Cahiers JEB*, 1/1983, Direction générale de la Jeunesse et des loisirs du Ministère de la Culture française, Fondation Marcel Hicter pour la democratie culturelle, Rémy Magermans, imprimeur-éditeur à Andenne, 1983.

Jacques Sternberg

Funcționarul

*Născut la Anvers în 1923, avînd la activ șapte ani de refuz din partea editorilor, a publicat totuși 36 de cărți din 1953 încoace. Opera sa mai cuprinde un film pentru Alain Resnais și o piesă creată pentru Comedia Franceză. Ecourile criticii însumează 1000 de cronci prin toată presa, de la **Hara-Kiri** la **France-soir**.*

*Romanul **Funcționarul**, publicat în 1958 la Ed. de Minuit, atestă preferința scriitorului pentru lumile delirante ale lui Kafka, Céline, Bosch, Brueghel, Ionesco. Un roman care face să explodeze realitatea cotidiană, amestecînd ceea ce cu greu există de pe o zi pe alta cu ceea ce este imposibil, punînd în dificultate toate principiile cititorului obișnuit. Dilatînd, apoi comprimînd timpul, lărgind, apoi îngustînd spațiul, el provoacă un vertij care tulbură pînă și cifrele și cuvintele; perturbînd reperele și normele, el impune o (in)certitudine nouă și provizorie: "mă preschimb, deci exist". Dar cine este acest funcționar? Autorul nu încetează să se-ntrebe, într-un roman care umple parcursul unui enorm minut (de la ora 10 și 5 minute la 10 și 6 minute).*

În fața ușii, mă uitai la ceas: 10 și 5. Ezitai o cilpă.

Avusesem șansa să mă nasc din părinți înstăriți, dar trivipari. Mama era o nimfomană celebră; de altfel, a și dat numele unei antologii a viciului, care e încă de autoritate. În ochii ei urduroși, privirea strălucea ca o lavă incandescentă în fierbere și corpul său nu era decît un singur tentacul devorat de propria voracitate. Împreună cu frații și surorile mele - eram mai bine de 400 -, locuiam la periferie, într-un bloc mare de cărămidă roșie, care ne era rezervat în exclusivitate. Cîteodată o gripă afurisită îi lua pe cîțiva din noi, dar nimeni nu se sinchisea: într-o singură noapte, mama reușea cu ușurință să întreacă orice epidemie. Tații, care-ar fi fost cam greu de numărat, își rezervaseră etajele inferioare și urletele lor de reproș se amestecau cu rägetele mamei mele, făcînd să răsune prin pereții acelei citadele, un concert de muzică de cameră, niciodată întrerupt.

E, desigur, inutil să vorbesc despre paragina în care trăia toată această comunitate. Nimănui nu-i trecuse prin cap să facă menajul nenumăratelor camere, în care locuiam fără mobilier, în zdrențe, într-o stare de mizerie absolută. Ne hrăneam mai ales cu carne roșie, pe care mama ne-o arunca din mers, și cu proviziile aduse de furnizorii care-o urmau îndeaproape.

Pe la 30 de ani, totuși, mama se plictisi de viața asta risipită și se refugie într-un bordel din port, unde duce și astăzi viața sfîntă a prostituatelor benedictine, petrecînd zile calme, între rugăciuni, spasme și calcule.

Plecarea ei produse cîteva perturbări. Cum era în anotimpul ploios și tații făceau mai degrabă o impresie proastă, o șterseră unii după alții. Copiii, care deveniseră o hoardă de orfani sălbatici, s-au crescut unii pe alții, în cea mai mare dezordine. Roși de alcool și abuzuri, majoritatea au murit la vîrste fragede. Douăzeci și cinci au pierit într-o memorabilă partidă de-a "uite-o, nu e"; unii s-au sinucis. Supraviețuitorii au inventat o loterie a morții, dotată cu numeroase premii. Dar, dacă fiecare zi lua un cadavru, fiecare noapte aducea un nou-născut, căci ne culcam toți împreună, unii peste alții, multe din surorile noastre avînd acea aviditate care făcuse gloria mamei lor.

Într-o noapte, totuși, un grup de tați a organizat o expediție de pedepsire, ca să-l răzbune pe unul de-ai lor, pe care, în glumă, tocmai îl omorîsem. Atacînd imobilul cu grenade, ei îl șterseră repede de pe fața pămîntului. Am scăpat de masacru ca prin minune: în noaptea aceea, fusesem spînzurat de picioare drept în vîrful acoperișului, fiindcă încercasem să mă abțin.

Fiind orfan, am fost luat de un unchi meloman, care a făcut din mine un mic Orfeu. Din păcate, filantropul ăsta era atît de pios, că a trebuit pînă la urmă să fie abandonat pe un maidan, unde folosea la acoperirea unei găuri în zid. Rămas singur, m-am hotărît să intru la orfelinat.

Am sunat deci la ușă. În aceeași clipă, instituția se prefăcu într-o sală de baie. Plafonul era scund, plombat, amenințător. Oceanul ajungea pînă la peretele mare, rechini săreau din apa cu clăbuci și loveau uneori pereții. Seara, îi găseam prin burlane, de unde-i pescuiau cerșetorii de pe acoperișuri.

Am intrat în apă, după ce am consultat o hartă a împrejurimilor, care îmi arăta că mă aflam, probabil, puțin la stînga Filipinelor. Mi-am dat drumul în acest abis. Cînd m-am oprit, după cinci ore de plonjon, eram deja pe o pajiște. Era frig, dar frumos; vremea era uscată. Oare ajunsesem, înaintînd pe fundul mărilor, în Europa? Așa s-ar zice, căci o bornă Michelin îmi arăta că mă aflam la 2 kilometri de Auxerre.

Necunoscînd deloc regiunea, m-am rătăcit în 30 de secunde. Mai întîi am avut șansa să mă trezesc din întîmplare la un colț de stradă. Apoi, într-o vitrină de anticar. Am reușit să mă răscumpăr după o săptămînă, la capătul a numeroase sacrificii. Asta ca să nu mai vorbesc de eforturi; să lucrez cu picioarele - nu putusem să-mi răscumpăr nici mîinile, nici erorile, care erau gratis - mi-a fost foarte greu, de multe ori. Dar din răscumpărare în cumpărare, mă văd obligat să mărturisesc că am devenit de îndată colecționar. Am recuperat chiar cîteva perechi de mîini pentru zile grele; am aranjat într-un dulap ochi de schimb, cumpărați de ocazie. Am reușit chiar să găsesc o față reversibilă și un tors pentru plajă cu trusă de unelte. Aveam satisfacția de a ști că mă făcusem eu singur.

Atunci a venit musonul tifoid care-a stricat tot.

Musonul aduse-ntr-adevăr gîndirea amorfă, care imediat se transformă în liniște zguduitoare; cam peste tot, această liniște aduse aragostre pe care le-am crezut comestibile și care s-au dovedit mai anostreze decît orice bordaluză. Fără-ndoială că lucrurile s-ar fi rezolvat, dacă, a doua zi, o groaznică cyberjolă n-ar fi măturat totul în cale, injectînd în toate fylgele germenii unei tryzele mortale. Un potop de mirtacule căzu cu-ncetinitorul și, cînd în sfîrșit a-nceput și ploaia, într-o singură clipire de culoare maursă, explodă moribila sargasă care avea să bage lumea în sperieți.

Totul trebuia să reînceapă.

Prezentare și traducere de **Iolanda VASILIU**
După romanul *L'Employé*, de **Jacques Sternberg**, Les Editions Labor, Bruxelles, 1989

Ioana Vasilescu

Proză belgiană contemporană

Volumele care urmează a fi prezentate constituie două evenimente editoriale ale anului 1993, în Belgia. Primul dintre ele este intitulat **Mémoires d'un ange maladroit**[1] și aparține scriitorului belgian, de limbă franceză, Francis Dannemark.

F. Dannemark s-a născut în Belgia, în 1955. A fost animatorul unei importante reviste literare și a debutat ca poet. La mai puțin de

patruzeci de ani este autorul a douăzeci de culegeri de poezii și a șase romane. Este considerat un post-modernist, cărțile sale fiind incluse în rîndurile "noului roman".

Pentru Dannemark, s-a spus, "de la poezie la roman nu este decît un pas; pentru că ele se hrănesc în mod tacit din aceeași scriitură".

Romanul în discuție se află la a doua sa ediție; prima a apărut la Paris în 1984.

Romancierul refuză căile narațiunii convenționale, în folosul unei tonalități și al unei atmosfere ermetice, care reconstruiesc poetic evenimentele de care se ocupă. Romanul pare scris cu răbdarea necesară construirii unui castel de nisip, singura grijă fiind aceea ca el să nu se năruie la venirea primului val.

Personajele - Henri, Hermann, Anna, dactilografa - sînt abia schițate; ele par niște naufragiați, exilați într-o poveste care nu le aparține. Ceea ce fascinează sînt rămășițele unei lumi ce se agită totuși mai departe, într-un oraș invizibil în ceața groasă a Mării Nordului, ale cărei ecouri ajung pînă la vila ascunsă de zgomotul valurilor. Este o lume care fuge de real. Henri este angajat secretar la o persoană în vîrstă, Hermann, căruia trebuie să-i redacteze memoriile. Este ajutat de Cathi, care îi dactilografiază notele adunate din agende, carnete, cărți de vizită și alte documente. Această sarcină pare a fi imposibil de dus la bun sfîrșit. Iată ce declară Henri:"Eu n-am să pot termina niciodată această muncă, scriu pentru nimic memoriile nimănui". Munca lui este a unui arhivist care, însă, are libertatea să facă supoziții incerte asupra vieții lui Hermann. Prin urmare, relatarea obiectivă a faptelor biografice se transformă în ficțiune. În acest fapt constă realizarea romanului. Titlul cărții sugerează acest joc al relației dintre real și imaginar: **Memoriile unui înger neîndemînatic.**

Cel de al doilea volum la care ne oprim este intitulat, **Nu-Tête**[2] al scriitoarei Anne François. Născută în 1958, la Hasselt, ea a trăit o perioadă de timp în Țările de Jos, apoi în Germania și la Louvain, înainte de a se stabili la Bruxelles.

Evoluția scrisului său este rezultatul parcurgerii unui drum care începe cu poveștile din copilărie și continuă cu poemele din adolescență și noile scrieri din timpul studiilor de filologie romanã. În timpul studenției se ocupă și de scenarii, dar și de alte scrieri pentru teatru. La douăzeci și doi de ani începe să scrie primul său roman, de inspirație autobiografică, **Nu-Tête**, pe care îl va elabora, pe etape, pînă la 32 de ani. Romanul a primit premiul "Rossel" și premiul NCR 1991 și a fost tradus în neoirlandeză și germană.

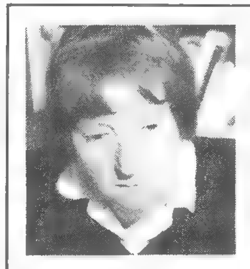
Cartea aceasta pare să vorbească despre disperare. Este povestea tratamentului și vindecării unei tinere care suferă de un cancer al limfei. Ea se vede nevoită să renunțe la pasiunea pentru dansul clasic și la succesele unei cariere strălucitoare. Paralela dintre desfășurarea acțiunii operei și a vieții pare, la început, totală, căci este sesizabilă tensiunea comunicării ce se pierde prea mult în confidența autobiografică. Misterul pe care textul îl transmite cititorului este construit pe forme ambigui care ne trimit imediat la **bildungsroman**. Este vorba aici de o terapie interioară pe care bolnava o folosește pentru vindecarea sa. Ideea construită mental este transmisă prin densitatea narațiunii.

Romanul adună notele din jurnalul tinerei bolnave; ele alternează cu cele imaginate ale medicului care o tratează și care, în același timp, se îndrăgostește de pacienta sa. Ajung pînă la cititor corespondența medicală a unui expert consultat asupra diagnosticului și terapia prescrisă. Ca și în textul anterior ficțiunea se afirmă total, în cele din urmă. Opțiunea doctorului Vinardois, deliberată, se îndreaptă spre libertatea pe care o conferă imaginarul. Argumentele sînt din nou cele autobiografice, ale confidențelor legate de ea și recrearea lor în imaginar. Aici se naște ficțiunea iar viața se metamorfozează în artă:"Evocăm aici eventualitatea adecvării totale între viață și artă."

Ultimele cuvinte ale cărții ne invită la reflecție: "Dragostea, ea nu este ca în cărți, și ce știi tu despre dragoste, odată închisă cartea ta?"

1 **Francis Dannemark**, *Mémoires d'un ange maladroit*, Édition Labor, Bruxelles, 1993
2 **Anne François**, *Nu-Tête*, Édition Labor, Bruxelles, 1993

Liliane Wouters



Născută la Ixelles-Bruxelles în 1930, Liliane Wouters este, alături de Guy Goffet, cel mai important reprezentant al poeziei belgiene contemporane. A debutat în 1954 cu volumul de poeme ***La marche forcé*** *(Marșul forțat), a publicat poezie, teatru, eseu. Cele mai importante cărți de poezie sînt:* ***Le bois sec*** *(Lemn uscat), Ed. "Gallimard", Paris, 1959,* ***Le gel*** *(Gerul), Ed. "Seghers", Paris, 1966,* ***L'aloes****, Ed. "Luneau-Ascot", Paris, 1985. A apărut alături de poeți importanți ai lumii, în antologii ale editurilor din Paris și Bruxelles. A alcătuit ea însăși, împreună cu Alain Bosquet,* ***Antologia poeziei francofone din Belgia*** *(1804-1900), în două volume. Este autoare a mai multor piese de teatru care se joacă în Belgia și Franța. Din 1980, Liliane Wouters este membră a Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză.*

JOURNAL DU SCRIBE

Pour vivre, il faut planter un arbre, il faut
faire un enfant, bâtir une maison.

J'ai seulement regardé l'eau
qui passe en nous disant que tout s'écoule.

J'ai seulement cherché le feu
qui brûle en nous disant que tout s'éteint.

J'ai seulem[illegible]t suivi le vent
qui fuit [illegible]us disant que tout se perd.

Je n'ai [illegible] semé dans la terre
qui reste en nous disant: je vous attends.

*

Regarde la vérité
bien en face pour lui faire
lentement baisser les yeux.

JURNALUL SCRIBULUI
(fragmente)

Pentru a trăi, trebuie să plantezi un copac, trebuie
să faci un copil, să clădești o casă.

Am privit doar apa care trece prin noi
spunînd că totul curge.

Am căutat doar focul care arde-n noi
spunînd că totul se stinge.

Am urmat doar vîntul care-aleargă
spunînd că totul se pierde.

N-am semănat nimic în pămîntul
care rămîne-n noi spunînd: vă aștept.

*

Privește adevărul
în față pentru a-l face
să-și plece ochii încet.

*

Mon ami Qohélet l'a dit
dans un livre appelé l'Ecclésiaste:
tout ce qui vit sur terre est vanité.

Nous, scribes, nous gonflons comme des outres
dès que monte le lait de la louange,
dès qu'on nous offre un maigre encens,
dès qu'on élève une colonne à notre nom.

Bien que parfois j'éprouve quelque
démangeaison de ce côté, Seigneur,
que je ne sois sensible qu'au prurit
de ton absence, que ma peau
ne se colore qu'à l'approche de ton ombre que
mes os
ne se rassemblent qu'au creux de ta main.

*

Prietenul meu Qohélet a spus-o
într-o carte numită Ecleziast:
tot ce trăieşte pe pămînt e deşertăciune.

Noi, scribii, ne umflăm ca nişte burdufuri
de îndată ce urcă laptele linguşelii
de îndată ce ni se oferă puţină tămîie
de îndată ce se ridică o coloană în numele nostru.

Chiar dacă uneori am astfel de dorinţe,
fă, Doamne, să nu fiu sensibil decît la
usturimea absenţei tale
fă ca pielea să nu se coloreze
decît la apropierea umbrei tale
ca oasele mele să nu se-adune
decît în scobitura mîinii tale.

*

Le fou habite le présent
et le sage l'éternité.

Je dis que le présent n'existe pas,
qu'entre hier et demain nous avançons
sur un fil plus léger
que ceux tissés par l'araignée,
qu'entre demain et hier
il n'y a que l'espace d'une haleine.

Non, le présent n'existe pas.
C'est seulement un mur qui nous traverse
jusqu'à l'instant où c'est nous qui le traversons

*

Nebunul locuieşte în prezent
iar înţeleptul în eternitate.

Eu spun că prezentul nu există
că între ieri şi mîine avansăm
pe-un fir mai subţire
decît cele ţesute de păianjen
că între mîine şi ieri
nu-i decît spaţiul unei respirări.

Nu, prezentul nu există.
Este numai un zid care ne traversează pînă în
momentul în care noi sîntem cei ce trecem prin el.

*

Tantième expédition parmi les hommes.
Dans chacun d'eux il y en a
sept fois sept mille, dans chacun
le père de son père jusqu'à la
génération première.

J'étais déjà dans ta semence, Adam.
Je me souviens du ventre d'Eve.

Sept fois sept mille dans chacun.

Mais à travers tout je suis moi.
Par mon seul souffle je respire
et dans mon sang multiple je
demeure unique.

*

A nu ştiu cîta expediţie printre bărbaţi.
În fiecare dintre ei se află
de şapte ori cîte şapte mii, în fiecare
tatăl tatălui său pînă la
prima generaţie.

Eram deja în sămînţa ta, Adam.
Îmi aduc aminte de pîntecele Evei.

De şapte ori şapte mii în fiecare.

Dar mai presus de orice sînt eu.
Respir doar cu răsuflarea mea
şi în sîngele meu multiplu
rămîn unic.

Prezentare şi traducere de **Daniel CORBU** (din volumul "*Journal du scribe*", Bruxelles, 1990)

Traian Mocanu

JAMES ENSOR-"Pentru a fi artişti, să trăim ascunşi!"

Nimic mai riscant decît situarea acestui artist în sistemul provocator al unei ideologii artistice contemporane! Opera lui James Ensor a luat fiinţă în atelierul din Ostende, staţiune balneară şi termală situată pe litoralul Belgiei; Ensor se naşte la 13 aprilie 1860 într-o familie neobişnuită - tatăl, FRÉDÉRIC JAMES ENSOR, fiind britanic iar mama, Maria CATHARINA HAEGHEMAN, flamandă - origine care va inspira pe exegeţii săi în abordarea critică a operei. Structura sa va fi hrănită de basmele istorice istorisite de o menajeră bătrînă, la gura sobei, în magazinul de la parterul casei deschis de bunicul său Haegheman. Marea, "la grande inspiratrice", cum Ensor o denumea, populată de fiinţe fantastice în mod sigur i-a marcat imaginaţia.

Păsările, mişcarea aparent haotică, deruta, materia propriu-zisă sînt prezente în pînzele artistului. Am crezut o vreme că lumea descoperită de Ensor este lumea noastră reflectată în ochiul paserii, care, nu mai mare decît un măr, nu mai complicată decît un computer, păstrează urma "păsării negre", o **altă** Pasăre!

În magazinul bunicului stampele japoneze, păpuşile, măştile de-a valma şi-au găsit locul dintr-un capriciu al hazardului. Acest univers al curiozităţilor ne priveşte din pînzele artistului; ciudate fiinţe de carnaval, groteşti, cu o vocaţie funerară pregnantă, declanşează spectacolul carnavalurilor populare, unde nu se întîmplă nimic şi se întîmplă totul, unde viaţa e aşteptare şi mister. Oricum, acest straniu loc este în tot univer-

sul. Personajele lui Ensor, asemeni celor din "cutia de miopi" de la Academia din Bruxelles (1877-1880), visează cu ochii deschişi, cu privirea în transă, la o lume de unde ar începe Sfîrşitul...

Pictorul se refugiază în universul literar al lui E.A.Poe, studiază maeştrii preferaţi, rămînînd din această perioadă schiţe după Rembrandt, Goya, Turner, Daumier, Delacroix. În fapt, artistul esenţializează tehnicile de construcţie, schemele compoziţionale, caracterul sinistru şi hilar al personajelor. Perioada sumbră (1879-1882) pregăteşte misterul adolescenţei cu interioarele sale filtrate de lumină, pentru un alt gen tematic - natura statică, în care sesizăm rapid o nouă orientare spre "realism". Începînd din 1883 unda de şoc a Parisului se simte şi la Bruxelles. Cercul "Ses XX", condus de Octave Mans organiza expoziţii ale impresioniştilor francezi, mediind astfel cunoaşterea tehnicii şi problemelor impresioniste prin contactul direct cu opera lui Van Gogh, Cézanne, Lautrec etc. Filonul realist autohton al artei şi cel importat din Franţa vor fuziona; unora stimulîndu-le căutările, aşa cum se întîmplă cu Permeke, Wouters, Evenpoel, Ensor, altora sedimentîndu-le convingerile, într-un impresionism academic, ca cel al lui Hymans sau Léon de Smet.

Considerat un pericol al secolului său, Ensor a fost refuzat sistematic de la saloanele şi expoziţiile organizate la Bruxelles în ultimele decenii ale secolului trecut, în frunte cu Octave Mans, patronul cercului "Ses XX" şi alţii.

De oriunde ai fi, nu e nevoie de mers prea departe. Aşa simt momentul acela, cînd Ensor aflat la intersecţie de drumuri, s-a hotărît să ia "calea regală" drept cel mai firesc demers plastic. Bosch şi Brueghel îşi revendică prin Ensor filonul fantastic şi drept argument o lume de obiceiuri şi tradiţii se desfăşoară pe pînze, corn al abundenţei şi miraculosului. Credincios muzei sale, straniul decurge din varii asociaţii între amorf şi ceea ce numim viaţă, "scheletul admirînd chinezăriile" pipăie formele începutului, ca în urma unui seism, o farsă a unui timp sacru, ce predispune pe visători să-şi cumpere seară de seară biletul morţii ca intrare sigură la spectacolul vieţii... Acest monstru blînd, scheletat, recidivist incorigibil, poet, boem, fabrică realităţi corespunzătoare atmosferei propriei interiorităţi.


Curs de apă în zona Bachte-Maria-Leerne, Flandra Orientală

"Vreau să repet tuturor frumoasa legendă a eului, a eului universal, a eului unic, a eului măreţ, a marelui verb a fi..."(Ensor)

Autoportretul între măşti(1899) celebrează o veritabilă renaştere a unor destine prin cel al autorului. Asemeni inelelor unui copac, pasiunile umane se regăsesc în acelaşi trunchi. Înlănţuite existenţe codifică legea speciei umane în tiparul temei evanghelice "Ecce homo". Artistul, unic îngăduit al trecerii dincolo, explorează într-un univers obsesional, ajutat de inevitabila moarte.

Critici ca Max Sulzberger şi Eduard Fétis au atacat concomitent opera lui Ensor şi mai ales lucrarea "Hristos şi criticii" sau "Schelete revendicîndu-şi un haveng-saur". Arta ca hrană spirituală devine un prilej de agapă semidoctă ce din păcate şi astăzi zguduie de rîs beţiv şi infatuat guşile criticilor şi "colegilor de breaslă". Artiştii Vogels, Van Rysselberghe, Semmen, Ana Boch, Van der Stappen, Henry De Groux, Theo Hannon, scriitorii şi criticii Emile Verhaeren, Eugène Demolder, Max Sulzberger, Octave Mans, Edouard Fétis, Camille Lemmonier, Edmond Picard se lăfăie în tabloul "Bucătarii periculoşi", o lume ce insinuează o alta, a ficţiunii lumii, predispusă destrămării: fumul unei ţigări, a apei gazoase dintr-un sifon spart, un nor - existenţe încremenite în pasivitate şi ostilitate care au învăţat baletul morţii. Baletul odată dezlănţuit se decupează în "interioare burgheze" sau lîngă sobe neîncălzite, sau străbate ca o pasăre visurile pictorului, trădînd sinceritatea sau naivitatea unei vîrste a veşnicei copilării. "În străfundurile gîndirii oamenilor nu există decît drumul care conduce la moarte", spunea Maurice Maeterlinck, compatriotul lui Ensor. Moartea prezidează mişcarea personajelor, forme spectrale sporesc misterul a tot ce poate oferi imperiul visului. Moartea vie se substituie vieţii omului. Sublimă în farsă, moartea se insinuează în mască, în jocul universal, ironic şi amar, al vieţii în travesti. Capătul drumului e firesc. Geografia locului este incendiată de lumina unui destin fatal iremediabil, ca în gravura "Moartea urmărind turma oamenilor" (1896). Iată o declaraţie a pictorului: "Masca îmi spune: prospeţimea tonurilor, expresia supraascuţită, decor somptuos, mari gesturi neaşteptate, schiţă tulburătoare".

"Femeia cu măşti" este de fapt un pretext pentru pictor de a-şi exersa măiestria. "Viziunea se modifică prin observaţie. Prima viziune, cea a vulgarului, este linia simplă, seacă, fără căutări de culoare. Perioada următoare este cea în care ochiul mai exersat discerne valorile tonurilor şi delicateţea lor; aceasta se încadrează mai puţin în vulgar. Ultima este cea în care artistul vede subtilităţile şi jocurile multiple ale luminii, planurile sale, gravităţile sale. Aceste căutări progresive modifică viziunea primitivă şi linia suferă şi devine secundară"(James Ensor).

"Intrarea lui Hristos în Bruxelles" lucrată pe duşumea şi apoi finalizată pe perete, oferă privitorului imaginea unei certitudini umane ce balansează în secvenţe inadmisibil sacrificate. O enormă masă "unde mişună toată ginta dură şi flască vomitată de mare... Cîştigată prin ironie, atinsă de splendori, viziunea mea se subţiază, îmi purific culorile, sînt plenare şi personale" - scria Ensor despre lucrarea sa. Hristos călare pe măgar binecuvîntează mulţimea uluită. O metaforă a lumii, un cîmp uman ce se joacă cu timpul sacrificial, aşezat sub semnul crucii, luat în rîs de textul unei placarde "Vive la sociale!" Noul mesia, pictorul, îşi îngăduie să execute gestul reflex, magnific al creaţiei. Strigătul pestriţ al lumii derulează sabatul speciei, perspectiva intuiţiei viitorului unei lumi din ce în ce mai absente planează în vidul lor cosmic. Aluziv şi paroxistic, Ensor reuneşte în spaţiul tabloului incipienţa unei stări de război, de tortură fizică sau psihică; în prezenţa acestor hibrizi-mutanţi ai unei lumi ce fixează în acţiuni soarta universului, pictorul este un intermediar divin ce rămîne indiferent la strigătul de sirenă al morţii.

Gravura lui Ensor se impune cu har creator(demnă de tradiţia gravurii flamande), culminează într-o imagine apocaliptică - "Moartea urmărind turma oamenilor"(1896), unde artistul, cu sarcasm reia tema morţii, care într-un dans ceresc amenintător spulberă visul fidel vieţii şi locurilor în care oamenii mai cred încă. Această dezlănţuire în devălmăşie anunţă ameninţarea unei istorii, presiunea ei asupra unei civilizaţii abandonate aleatoriului. O tragedie imensă pîndeşte omenirea de forma unei inimi din care ţîşnesc culorile. Cu aceste culori a pictat Ensor. Magica mască este cauza şi efectul fericirii şi nefericirii noastre! Acest infern interior poate incendia liniştea noastră; somnolenţa unor destine al căror fir detonează o bombă a inconştienţei se precipită în trupuri, atît timp cît opera va rămîne semnul heraldic al salvării.

Pictura lui James Ensor defineşte o epocă în care se schimbau ştafetele academismului cu cele novatoare, în specificul tradiţiei neamului său, conferindu-i originalitate şi adevăr. Această atmosferă va străbate şi construcţiile imaginare ale picturilor compatrioţilor săi Magritte şi Delvaux, lansînd în acest spirit o lume unde singurul zeu poate fi şi adorat şi distrus.

James Sidney Ensor a murit în ziua de 19 noiembrie 1949 în oraşul pe care l-a părăsit rareori, Ostende. Şi-a găsit odihna de veci în cimitirul bisericii Nôtre-Dame la Mariakerke. Spunea: "Lumina-pîinea pictorilor". Atenţie, spunem luminii din noi.

Magda Ciopraga

Marguerite Yourcenar și fascinația ideilor

Hotărîtor pentru toate figurile importante din proza scriitoarei, contactul cu sacrul este legat de deschiderea lor. În **Memoriile lui Hadrian**, împăratul-narator admiră în Roma imperială mulțimea de "religii nelămurite și venerabile, lipsite de orice intransigență", a căror toleranță ajunge pînă la " o explicație laică a faptelor, la o vedere rațională a vieții omului". Personajul central oferă el însuși un exemplu de libertate spirituală, căci, după ce se interesează de animismul iberic și de astrologia arhaică, este inițiat, la Eleusis, în cultul lui Mithra, cunoaște cîte ceva din credința Egiptului și nu uită să aprecieze valorile iudaismului ori pe cele ale creștinismului recent apărut. Pe de altă parte, acest spirit deschis, simultan gnostic și liberal, constată uneori cu melancolie indiferența divinității:"Natura ne trădează, norocul e schimbător, un zeu le privește pe toate de sus". Într-un alt cadru, un suveran chinez dintr-una din **Nuvelele orientale**, vede în același fel diferența dintre lumea superioară a artei și anodinul domeniu practic, care "nu e decît o grămadă de pete încurcate, aruncate în gol de un pictor nebun, șterse mereu de lacrimile noastre...".

În secolul al XVI-lea, filosoful Léo Belmonte, din povestirea **Un om obscur**, includea sacrul într-un îndrăzneț sistem de gîndire, care-i aduce însă dezaprobarea comunității. Aceasta e și soarta lui Zénon, personajul din **Piatra filozofală**, contemporan cu Belmonte. Continuînd parcă experiența lui Hadrian, Zénon începe prin a respinge teologia medievală, clamîndu-și cu juvenilă mînie credința "într-un dumnezeu care nu s-a născut dintr-o fecioară, nu va învia a treia zi, ci a cărui împărăție este lumea aceasta". Căutînd mereu semnificații substanțiale, filosoful călătorește și învață necontenit din orice: pentru el, "oricare țară e o patrie iar orice religie e un cult", de aceea și cercetează cu aceeași fervoare ermetismul, Kabala și Yoga, supunînd toate doctrinele experienței proprii. La un moment dat, valoarea supremă i se pare a fi mobilitatea însăși, începînd cu simpla deplasare fizică, din care Zénon își făurește un fel de rit: "Schimbarea era un fel de re-naștere, aproape o metempsihoză. Mișcarea alternativă a picioarelor era de ajuns ca să-i mulțumească sufletul". În general vorbind, personajele lui Marguerite Yourcenar sînt, cu tot scepticismul lor, spirite religioase deschise, practicînd credințe diverse, în care descoperă, pe lîngă falii, constante fericite.

În ordine negativă, o asemenea perspectivă ajunge să relativizeze istoric sacrul. Gloria fiecărei divinități, valoarea fiecărui ritual, nu sînt mai puțin efemere decît cele ale omului, toate fiind supuse destinului lor și uitării. Hadrian știe că divinizarea lui Antinous, instituită de el, ca și propriul său prestigiu, nu vor dura veșnic. De fapt, ceea ce se petrece, e, dacă nu o degradare, cel puțin o mutație neîntreruptă a noțiunilor legate de sacru, mutație uneori confirmată chiar de tradiția religioasă: o legendă indiană valorificată în una din **Nuvelele orientale** amintește de o zeiță la fel de păcătoasă precum muritorii, care așteaptă cu teamă "marea odihnă definitivă". Prelungite pînă în epoca modernă, schimbările de viziune nu se lasă însă ușor observate. Mulțimea anonimă din romanele și povestirile scriitoarei nu vede, dincolo de rupturi, continuitatea. Raportul cu divinul se reduce, după naratorul din **Dinarul visului**, la orizontul imediat utilitar:"Strămoșii lui Giulio avuseseră nevoie de odihnă, de sănătate, sau de bani, sau de dragoste; oamenii aceia neînsemnați oferiseră lumînări Fecioarei Maria, la fel cum strămoșii lor, îngropați și mai adînc sub mulțimea veacurilor, întindeau turte de miere către gura caldă a Venerei". Situația aceasta nu e nouă, căci, odată cu apariția schimburilor financiare, omul, aparent mai apărat contra ravagiilor naturii, se cufunda în singurătate, nemaigîndindu-se decît la cîștig. Așadar, acum cîteva secole, un personaj a cărui poziție marginală îi favoriza percepția obiectivă observa: "Duminica, la predică(...), Nathanaël se așteptase să audă deseori: <<Dă-ne nouă astăzi banul nostru cel de toate zilele, Doamne>>".

Altfel stau lucrurile cu personajele centrale, care, deși cu tendințe raționaliste ori detașat-sceptice, sînt dominate de o credință difuză într-o mare forță impersonală, prezentă în toată lumea vizibilă. Admițînd existența unei divinități-persoană, poziția aceasta se apropie și de ideea că divinul se confundă cu lumea în ansamblul ei. Hadrian anticipă oarecum principiul spinozist **Deus sive natura**, atunci cînd, ca administrator, concepe lumea ca un organism de renovat: "Circulația aurului, trecerea ideilor, la fel de subtilă ca aceea a aerului vital în artere, reîncepeau prin grija lui înlăuntrul marelui trup al lumii; pulsul pămîntului începea din nou să bată". Altfel decît bunicul său, dar tot pasionat de astrologie, împăratul crede în sufletul lumii, simte că face parte din el. "Străin peste tot", dar "nicăieri foarte izolat", figura aceasta semidivină înțelege unitatea de ordin superior a lumii și a expresiilor sacrului, și construiește un Templu al Tuturor zeităților "misterios amestecate într-un Tot, emanații nesfîrșit de variate, manifestări egale ale unei aceleiași forțe". Erou civilizator și spirit contemplativ, Hadrian imaginează în unul din orașele lui "un plan al lumii divine și o imagine transfigurată a propriei vieți" și vrea să facă din Panteon simbolul totalității ontologice și spirituale: "Aș fi dorit - își amintește el - ca acest sanctuar al Tuturor Zeilor să reproducă forma globului terestru și a sferei stelare, a globului în care sălășluiesc semințele focului veșnic, a sferei goale care conține totul. Era și forma uneia din acele colibe străvechi, în care fumul primelor sobe ieșea printr-un orificiu situat în vîrf". În cadrul chinez al unei nuvele scurte, prințul Genghi, gata de moarte, se exprima mai simplu, îmbrățișînd cu liniștită tristețe lumea trecătoare și sfîntă: "Nu mă plîng - mărturisește el - de o soartă pe care o împărtășesc cu florile, cu insectele, cu aștrii...".

La sfîrșitul Evului-Mediu, Zénon oscilează și el între panteism și materialismul pur. Ca și Hadrian, el cunoaște astrologia și concepe ipoteza unei "împărății de foc, în care noi suntem poate scînteile", și cuprinde lumea, împreună cu propriu-i trup, în viziuni reduse la două din elementele primordiale - apa și focul. Persecutatul Zénon este în fond un om liber, nesupus formelor superficiale, el e unul dintre cei care "nu încetează să se mire că au un nume, așa cum te miri, trecînd prin fața unei oglinzi, că ai un chip anume". Să remarcăm, de altfel, că nobilul pseudonim ales de neliniștitul savant, Sébastien Théus, e un echivalent perfect al "Divinului Hadrian Augustul". Condiția sa de clandestinitate, nu mai puțin decît puterea împăratului, presupune o independență aproape divină, care-i permite să înțeleagă coeziunea lumii, a timpului și a persoanelor: "I se părea uneori că rămăsese toată viața la Bruges, iar uneori că abia s-a întors acolo... Acest Zénon, care mergea în pas rapid pe străzile lunecoase din Bruges, simțea trecînd prin el, așa cum trecea vîntul prin hainele lui uzate, valul miilor de ființe care stătuseră deja pe acest punct al sferei sau care vor veni...".

Este interesant că, pentru toate personajele, concepția despre divin e asociată în același fel cu simbolul sferei, aceasta goală și plină în același timp, și cu mitul apei. Aceasta din urmă comportă, pe lîngă semnificația arhetipală de tranziție permanentă, o alta, legată de stabilitate. La modul figurat, dedesubtul mării în furtună se află fundamentul esențial, nesupus timpului, deci originar. În momente de mare luciditate, lui Zénon i se pare că "întrevede sub flux o substanță imobilă, care ar fi față de idei ceea ce ideile sunt față de cuvinte". O altă pildă e aceea a prințului Genghi, care descoperă și el, în preajma morții, același principiu. După ce a asistat la "sublima sărbătoare" a vieții, amintitul prinț constată cît e de greu să durezi ceva, să faci să dureze, și rămîne "ca un om luat de ape, care ar vrea să găsească măcar un colț de pămînt uscat, ca să depună cîteva scrisori îngălbenite și cîteva evantaie cu nuanțe ofilite". În vremurile mai noi, doar bătrînul artist din **Dinarul visului** are sentimentul unei sinteze de acest fel a timpurilor și imaginilor. Ca într-un joc de șah, monumentele Romei, care noaptea par construite recent, se amestecă cu macaralele, confundate cu vechile catapulte. Fîntînile de marmură, erodate, conduc gîndul nu către viitor, ci spre originile fără vîrstă, căci "nebunia barocă, decorul de operă mitologică" reactualizează roca esențială. Ca și Genghi, un pictor modern vede că ceea ce rezistă din minunatul spectacol cosmic e legat de sensul primar, ascuns. Printre contemporanii săi, artistul e singurul care observă lumea în adîncime, cu toate acele "lucruri atît de frumoase încît te miri că sînt aici". Doar pentru el, acestea articulează un înțeles: asta, după o viață întreagă în care el a studiat "un anumit mod de a arăta lumina jucînd pe un trup...". Una din ultimele lui pînze evocă amintirea fascinantă a unei adolescente zărite în tinerețe, o "micuță Venus ieșind din unde".

În concluzie, dincolo de diversitatea heraclitiană, gînditorii zăresc unitatea prodigioasă a decorurilor și a timpurilor, coeziunea spirituală a lumii. Uneori, rezultatul unui gînd configurează un obiect, o operă - un evantai, o fîntînă, un tablou: frumosul are astfel acces la adevăr și la sacru, devenind o categorie eleată.

Guy Gilsoul

Vizite ghidate

***Wallonie/Bruxelles**, revistă bilunară internaţională editată de Comunitatea franceză din Belgia şi regiunea vallonă, îşi propune să evoce viaţa muzeelor în toată complexitatea lor, cu toată bogăţia de imagini, culori şi sunete, astfel încît prejudecata conform căreia muzeele închid în sine un spaţiu alienant, să fie pentru totdeauna eliminată.*

Din nr. 38/decembrie 1991, prezentăm selecţiuni dintr-un articol reprezentativ pentru mentalitatea muzeologilor, dar şi a publicului occidental, expoziţiile muzeale fiind considerate în continuă mişcare, evoluţie, prefacere.

Plecarea Bruxelles. Să mergem să vizităm muzeul marionetei sau pe cel al dantelei şi al costumului, din strada Violette? Muzeul jucăriilor, al benzilor desenate sau chiar Casa Regelui unde se păstrează toate costumele lui Manneken-Pis? Sînt mai mult de patruzeci de muzee în oraşul lui Jacques Brel, dar prima escală ar putea să ne ducă, de exemplu, în casa pe care o închipuise pentru el însuşi arhitectul Victor Horta. În această casă din 1900 descoperi de la o cameră la alta tot farmecul sfîrşitului de secol XIX. Tonul este dat din exterior. Ferestrele mari, protejate de ornamentaţii din lemn şi balcoanele cu desene curbe, compuse savant, lasă să se ghicească varietatea spaţiilor interioare. De îndată ce ai trecut pragul, eşti încîntat. Mai întîi, de acea lumină blîndă care pătrunde, mîngîie zidurile de cărămidă emailată, stucaturile, scările, covoarele, catifelele de pe fotolii...Toate îşi răspund, poartă ecoul măiestriei şi al feeriei pînă în cele mai mici detalii. De aici (din strada Americană 25) poţi să descoperi în mai puţin de două ore, în acelaşi cartier, şi alte realizări arhitecturale ale acelei epoci.

Muzeele enciclopedice

Să ne oprim la cinci dintre ele. Primele două, legate printr-un pasaj subteran, sînt situate în plin centru istoric, între cartierul Sablon şi Palais Royal. Aceste muzee regale de Arte-Frumoase îşi dispută patrimoniul pictural, sculptural şi de desen conservat în capitală. Pentru amatorii de artă veche, descoperirea începe prin operele primitivilor, care vor surprinde cu subtilităţile tehnicii glasiurilor, cele mai bune exemple datînd din secolul gotic. Alte opriri surprinzătoare aşteaptă vizitatorul. Ansamblul Bruegel de exemplu, a cărui casă se poate descoperi nu departe sau operele perioadei baroce.

Parcurgînd sălile la întîmplare, vizitatorul atent va descoperi o altă constantă a picturii "noastre": fantasticul. Cel al lui Bosch, evident, dar


Ostende. Digul 1919-1920

încă şi cel mai puţin cunoscut, al "Potopului" de Henri Bles, de altfel un excelent peisagist. Pentru cercetători, trebuie să menţionăm impresionantul fond de desene vechi, care, din motive de conservare, nu sînt lăsate la lumina vitrinelor permanente. În sfîrşit, pentru visători, muzeul oferă un drum presărat de sculpturi care, ex-muros, îi vor conduce spre Grand-Place. Muzeu de referinţă prin excelenţă, a suferit în ultimele luni o reamenajare a conţinutului unor săli. Astfel, de acum trebuie căutat ansamblul artei secolului XIX în muzeul de artă veche. De la "Marat", al pictorului francez Louis David la James Ensor sau Khnopf, Monet, Gauguin sau Seurat, trecînd prin istoria statuarului de la neoclasicism pînă la simbolism, colecţia permite relevarea valorii unei picturi locale, ce face azi succesul unor săli de licitaţie de dincolo de ocean. Ne gîndim de exemplu la neo-clasicismul lui François-Joseph Navez, la luminismul lui Hyppolyte Boulanger sau la simbolismul lui William Degouve de Nuncques.

Arta de astăzi

Partea "modernă" primeşte mai întîi amatorul într-o clădire veche, Altenloch, situată în Place Royale, care, cel mai adesea, îşi oferă simezele expoziţiilor temporare. Pentru a reîntîlni colecţiile permanente, se foloseşte o construcţie recentă, îngropată în sol şi străpunsă de o adevărată fîntînă de lumină. Respectînd astfel perfect situl istoric al vechiului Palat al lui Charles de Lorraine, se organizează pe diferite nivele pentru a regăsi la cel mai profund operele contemporane. Selecţia operelor expuse a fost şi aici total regîndită, în ultimele luni. Dacă sala Magritte rămîne locul preferat de întîlnire al vizitatorilor, accentul este pus pe arta contemporană şi internaţională.

De la Richard Long la Kiefer sau Paladino, trecînd prin Boltansky, Paolini sau Keith Haring, responsabilii au vrut să răspundă unei critici care reproşa muzeului de artă modernă din Bruxelles faptul că favoriza o anumită şcoală de pictură belgiană. Desigur, creatorii noştri rămîn prezenţi: Delvaux, Bury, Alechinsky, Bogart, Broodthaers, Charlier, Navez... Dar n-au cucerit ei şi muzeele din afara frontierei? Alţii aşteaptă, senini, aprecierea venită "din altă parte". Mai ales, privirea vizitatorilor: de la Arman Simon la Jephan de Villiers, de la Jo Delahaut la Gabriel Belgeonne, de la Serge Vandercam la Marthe Wéry... Proiectele de amenajare a împrejurimilor imediate subliniază şi mai mult vocaţia culturală a cartierului unde se găsesc deja încă trei alte locuri de expoziţie temporară şi numeroase galerii de artă. Pe de o parte, prin instalarea definitivă în clădirile Guimard şi Saintenoy (Old England) a muzeului instrumental, bogat prin cele 6500 de trompete romane, orgi, piane, flaute diverse şi saxofoane, una din colecţiile cele mai complete din lume.

De asemenea, şi aici protejarea patrimoniului arhitectural a prevalat, pentru că noua arhitectură relevă restaurarea completă a două edificii diferite, unul neo-clasic, altul art-nouveau. Dar şi la subsol, unii arhitecţi visează să extindă sub formă de stea şi alte spaţii de cultură, pînă la Gara centrală şi Bibliothèque Royale. Dar să revenim la suprafaţă. Arta modernă ocupă un muzeu mai discret, situat într-o comună care, dintotdeauna, a adăpostit şi principalele galerii de artă: Ixelles. Aproape că am fi tentaţi să evocăm casa, şi nu muzeul, atît de mult ne atrage arhitectura în sticlă, beton şi geometria armonioasă. Expoziţiile temporare sînt întotdeauna aşteptate. De exemplu, s-ar putea aminti retrospectiva Picabia, o colecţie unică de stampe erotice japoneze, reconstituirea, cîtva timp înainte de dispersia sa, a curiozităţilor anatomice ale muzeului Spitzner, mai recent un bilanţ inedit şi convingător pe tema picturii impresioniste belgiene şi, pentru această toamnă '91, cel mai mare ansamblu Cocteau adunat vreodată. Cît despre colecţia permanentă, ea se mîndreşte să posede cvasi-totalitatea afişelor Toulouse-Lautrec (deseori originale sau semnate), ca şi o foarte frumoasă galerie de impresionişti şi post-impresionişti belgieni.

Arheologia

Bruxelles mai are şi un complex muzeal de primă importanţă, privind situl parcului Cinquantenaire, la cîteva sute de metri de centrul administrativ al Comunităţii europene. Sub denumirea "Muzee Regale de Artă şi Istorie", se află o vastă panoramă a artelor şi arheologiei mondiale. Fiecare secţie rivalizează cu vecina pentru a atrage atenţia vizitatorului care poate să se piardă aici în inima Peru-ului antic, să se abandoneze Indiei clasice sau să viseze la trăsurile vechiului regim, la faianţele din Delft şi să parcurgă bogăţia sălilor Egiptului, Sumerului şi Romei Auguste. Imposibil să nu ne oprim în secţiunea rezervată Insulei Paştelui, unde cea mai mare parte dintre obiecte provine din expediţiile lui Lavachéry sau să urmărim minunata istorie a sticlei ori să ne oprim la cîteva exemple de artă romană şi mosană.

Amatorul de curiozităţi va căuta prin toate mijloacele să viziteze "Atelierul mulajelor", adăpostit în spatele unei construcţii de sticlă impozante. Înghesuite unele peste altele, de la sol pînă în plafon, într-un şir de rafturi înguste, matriţele (vreo 6000) constituie cel mai bogat muzeu de gen din lume. Ele reproduc sculpturi sau elemente arhitecturale care, în unele cazuri, au şi dispărut. Una din vedete, care s-a vîndut aici pentru

mai bine de 1000 de franci, e, fără îndoială, acea eroină cu urechea spartă care reamintește cu siguranță tuturor tinerilor între 7 și 77 de ani, aventurile lui Tintin și Milou la Tribul Arumbayas.

Direcția: Tournai

E destul să ne oprim cîteva ore într-unul din cele mai vechi orașe ale Comunității, pentru a aprecia în ce măsură trecutul a dat fiecăruia un ritm particular, o culoare deosebită care se adaugă griului pietrelor, ramelor ferestrelor din Renaștere, picturilor de pe lambriurile gotice... De aceea nu este de mirare că în majoritatea orașelor se găsește un muzeu specializat fie de tip monografic, ca muzeul Rops în Namur, fie tehnic ca muzeul de fotografii Charleroi sau cel de tapiserie de la Tournai. Situat la cîțiva kilometri de frontiera franceză, acesta din urmă a fost mult timp unul din centrele de producție ale artei lînei. Nu se știe că de aproape 50 de ani se duce o adevărată luptă pentru ca această nobilă artă să nu dispară în fața rătăcirilor unui secol grăbit. Nu numai atît, se organizează o trienală internațională și, în plus, se primesc aici în fiecare an bursieri care să-și desăvîrșească formația. În vara lui '90 s-a deschis muzeul tapiseriei contemporane. El adăpostește nu numai obiecte obținute prin Comunitatea franceză din Belgia, dar și cîteva frumoase piese gotice, oferind, de asemenea, și expoziții temporare (cum va fi aceea consacrată dantelei, la sfîrșitul anului '91).

Nu departe, pe drumul care ne apropie de orașul universitar Mons, se găsește unul dintre cele mai bine conservate situri industriale. Datînd de la începutul secolului XIX, Marele Hornu va adăposti foarte curînd un muzeu de artă contemporană care își propune promovarea artei internaționale, la nivelul cel mai înalt.

De la gravură la măști

Dacă se cunoaște opera lui Pol Bury, se uită destul de ușor orașul său natal, La Louvière. Or, pentru toți amatorii suprarealismului, acest oraș reprezintă un spațiu de înaltă tensiune, care nu sfîrșește să ne uimească, de la Chavée la Magritte, trecînd prin Armand Simon și Marcel Havrenne. O cetate în care s-au născut edițiile lui Daily Buly, ale căror tiraje, adesea confidențiale, sînt întotdeauna căutate cu aviditate și care, din 1957, sînt apanajul unui om: André Baltazar. În urmă cu mai puțin de un an, tot el se găsea la conducerea centrului consacrat exclusiv gravurii și imaginii imprimate (strada des Amours). Un loc expozițional, dar și o atmosferă calmă unde fiecare poate descoperi, prin exponatele venite din toată lumea, starea actuală a acestei arte, îndrăznelile ei, ambițiile, mijloacele tehnice.

Drumul muzeelor în Wallonia poate să surprindă. Astfel, după numai cîțiva kilometri iată deja Binche, binecunoscută în lume pentru procesiunea din postul paștelui. Se află acolo unul din cele mai vii muzee ale carnavalurilor și măștilor. Asta pentru că aici carnavalul se trăiește; se vorbește mai puțin și se scriu mai puține exegeze despre el. Adăpostit în sălile unui fost colegiu al Augustinilor, muzeul ilustrează festivaluri din lumea întreagă și, deși ești mai întîi surprins văzînd cum stau alături arta populară și măștile de muzeu, Africa, America de Sud, Elveția, România și New-Orleans, operele trecutului și cele de astăzi, te prinzi repede în jocul acestui imaginar ireductibil. În săli, manechinele imobile se alătură măștilor-obiecte de artă și dau naștere la nesfîrșite dialoguri, în centrul cărora se află, desigur, eroul locului: Gilles cel prost. Un Gilles care, din mai '92, găzduiește o vastă expoziție: "Pe urmele lui Cristofor Columb, sărbătorile și măștile din America".

Negrul și albul pentru Charleroi

Dacă orașul minier își are propriul erou, pe Gilles cel prost, el se mîndrește și pentru faptul că are în muzeul de Arte-Frumoase, în afară de istoria unei picturi locale consacrate mîndriei și suferinței muncitorilor de ieri, cîteva piese foarte invidiate semnate Magritte.

Dar, mai ales, el este astăzi cunoscut în lumea întreagă grație proaspătului muzeu de fotografii din strada Paul Pastur. Un loc binecuvîntat pentru orice amator. Mai întîi, datorită bogatei sale colecții de vreo 50000 de clișee, ce ilustrează o istorie foarte documentată, care-ncepe la mijlocul secolului XIX cu Henri Fox Talbot, Daguerre și Nicephore Niepce și se întinde de-a lungul secolului XX, dezvăluind în același timp marile schimbări tehnice, apariția diferitelor opțiuni estetice. Și nu numai atît. Mai este prezentat, de exemplu, și un circuit istoric care relatează prin 700 de piese, evoluția aparatelor sau chiar acele expoziții celebre sintetizatoare, fie despre personalități ieșite din comun, fie despre creația contemporană.

Rops intra-muros

După un salt de 40-50 km., am ajuns deja la Namur, oraș ghemuit între rîurile Sambre și Meuse. Oraș al cărui calm aparent dă naștere periodic revoltei și pertinenței creatorilor săi. Aici, pînă nu demult, numele lui Félicien Rops era evocat doar cu jumătate de gură. Macabrul, scandalosul, pornograful secolului trecut, acest geniu recunoscut în sfîrșit peste tot în lume este astăzi găzduit pe străduța din "bătrînul Namur" (12, rue Fumal). O construcție din secolul al XVIII-lea care a fost, un timp, ironia sorții, locuită de părinții unei fete foarte drăguțe, de care gravorul avea să se îndrăgostească.

Sînt expuse aproape 200 de opere din cele 600 pe care le posedă muzeul. Se află acolo "Pornokrates" (sau "Femeia cu purcelul") "Cîntărirea la Cythère", "Cîntecul heruvimului", "Femeia cu scrisoarea", dar și stampele, desenele, faimoasele "Satanice", nu mai puțin celebrele "Diabolice"...Nu departe, cetatea de pe Meuse mai are cîteva muzee înăuntrul cărora, stîrnit de viziunile lui Félicien Rops, ai fi tentat să cauți cîteva curiozități, cum sînt uimitorul cavaler fără cap de la Muzeul artelor vechi sau chiar acel pătuț de argint gravat, pe care se odihnește un prunc Isus gol...

Prezentare și traducere de **Camelia LEONTE**

Dumitru Chioaru

NUMĂRĂTOAREA ZILNICĂ

Ce-aș face Doamne de n-aș fi mai mulți?
zilnic mă număr și-mi ies mereu mai puțini
va fi o zi cînd voi rămîne unul
foarte singur la masa de scris
vai de cîte am uitat să scriu
vai mie cîte am uitat!
credeam că viața cere uitare ca o floare apă
că fiecare zi este o foaie albă
de care mi se întipărește chipul
ca și cum multiplicîndu-mi chipul aș putea
să o înșel pe amanta necunoscută
care nu-mi trece pragul
ci privește cum stău la masa de scris foarte singur
amintindu-mi de ceilalți rămași
pe drumul din noapte în noapte
pînă nu mai pot fi nici eu numărat

CA UN DISC ZGÎRIAT

Miez de noapte
ca un disc zgîriat
umblu dintr-o cameră-n alta -
sînt mai singur decît tine Doamne
cărțile formează o pădure
din ce în ce mai deasă fără hotar
din roadele ei n-ai gustat
nările nu ți le-a înțepat mirosul de cafea
tîrziu în noapte
cînd simțurile-s duble
ca și cum în mine s-ar mai trezi
o viață imemorială
în care cuvintele fac levitație
deasupra foii reci de hîrtie
păzită pînă-n zori de spaima morții -
sînt mai bătrîn decît tine Doamne
creierul meu rîșnește aceleași gînduri
ca un disc zgîriat


Imagine din parcul castelului Huysingen-Bruxelles

Constantin Ostap

Memoria unui vechi caiet...

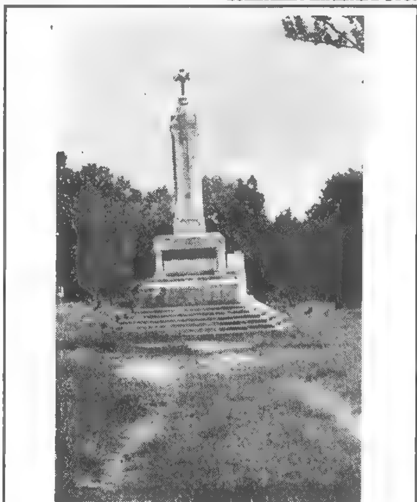
Am primit din partea Asociației veteranilor de război - Filiala Iași o copie xeroxată a unui vechi caiet ce s-a păstrat la Administrația cimitirului "Eternitate" din Iași un timp; acest caiet a fost ținut "la secret", căci conținea date asupra unor ofițeri români, decedați pe cîmpurile de luptă între 1941-1944 și înhumați în cimitirul din dealul Tătărașilor, în parcela 2/III ("Cimitirul eroilor români 1916-1918").

Scris de mînă, cu o ortografie aproximativă ("Rându dela Stînga În Prejur", "dila vali de Stelian Popescu", "Partea dila deal în fața monumentului cu vultur", "cl. I P 12 locu familii dila deal..." etc.), modestul caiet conține inestimabile și emoționante date. Sînt trecute aici numele a 248 ofițeri și soldați, medici, surori de ocrotire, aviatori, din care 16 francezi.

89 de ofițeri au murit în luptele din 1941-1942: maiorul **Ioanide Dumitru** a căzut la 1 iulie 1941; căpitanul **Latiș Ioan** și sublocotenentul **Mîndrilă Tincu** la 4 iulie; sublocotenentul **Babiș Arghir** la 7 iulie, căpitanul **Vartaciu Viorel** și sublocotenentul **Zisu Vasile** la 11 iulie, sublocotenentul **Dragu Constantin** la 14 iulie, maiorul **Popa Matei** la 18 iulie, locotenentul de rezervă **Rachieru Ioan** la 19 aprilie 1943, sublocotenentul **Gaiță Constantin** la 26 aprilie 1944, locotenentul de rezervă **Tomescu Octav** la 22 martie 1944, sublocotenentul **Weinhold Vilhelm** din Regimentul 3 Dorobanți la 11 august 1944 etc. Generalul **Anghel Ștefănescu** a murit în 1916, medicul maior **Eftimie Stamulia** la 10 martie 1917, colonelul **Ioan Ștefănescu** din regimentul 6 Mihai Vitezul la 22 februarie 1917.

Comandantul aviator **Dumitru Brăila** s-a prăbușit în ziua de 12 octombrie 1942.

A fost adus aici și colonelul **Nicole Dubert**, decedat în 8 octombrie 1918 și aviatorul caporal mecanic **Petru Drăgan**, căzut la 22 ianuarie 1944.


Cimitirul **Eternitate** - Mausoleul Eroilor(1916-1918)

În criptele mausoleului eroilor francezi din par-cela 27/II au fost aduse rămășițele pămîntești ale generalului **Lafont**, comandantul misiunii franceze în România, decedat la 29 noiembrie 1918.

Tot aici îi regăsim pe căpitanul medic **Jean Clunet**, decedat de tifos exantematic în 3 aprilie 1917, la spitalul de la Vila "Greierul". În aceeași zi, tot acolo a decedat la datorie infirmiera **Alphonsine Flips**. Cîteva zile mai tîrziu mureau aici, răpuși de tifos exantematic, colonelul **Georges Dubois**, sora **Antoinette Rau**, soldatul **Celestin Lecret**; mai tîrziu au trecut în lumea umbrelor medicul maior **Eugene Joseph Pufreche**, infirmiera **Marie Picard**.

În 1918 au decedat soldații **Lucien Duval** și **Vincente Sideride**, caporalul **Mahomed Ben Ham**. Preotul **Arthur Demetier** se sfîrșise la 15 martie 1917.

Găsim aici și date care ar elucida probleme ce țin de istoria literaturii române. Iată, de pildă, la litera **C**, poziția 9, stă scris:"**Criangă Constantin**, Lt. colonel, regimentul 8 vînători, mort la 30 martie 1918." Osemintele lui au fost depuse în "rîndu dila stînga În Prejur 5 de sus în jos, cripta 9". Este **Constantin I. Creangă**, fiul scriitorului Ion Creangă. Nu a murit pe front, ci la spitalul Sf.Spiridon din Iași, așa cum o atestă certificatul de moarte 289B pe care l-am găsit la pagina 147 verso din registrul pentru morți 1-395 B vol.I de la Oficiul stării civile Iași.

"În ziua de treizeci ale trecutei luni (martie n.n.), la ceasurile unsprezece după amiază a încetat din viață la spitalul 264 Sf.Spiridon Iași...**Creangă I. Constantin** maior (rezervă) în vîrstă de 57 ani, fiul lui **Ioan** și al D-nei **Elena**, născut la Iași" (în 19 decembrie 1860 n.n.).

Căutasem mai demult mormîntul fiului lui Ion Creangă. În registrele administrației cimitirului se indica: "**Parcela 13/I, la picioarele maiorului Pîrvulescu**". Nu am putut identifica acest mormînt. Notația din vechiul caiet ne face să înțelegem că, după amenajarea cimitirului eroilor români 1916-1918, osemintele lui Constantin Creangă, înaintat post-mortem la gradul de lt.colonel, au fost depuse în cripta mausoleului central, alături de cele ale camarazilor săi de arme.

S-a făcut astfel reabilitarea celui despre care G.Călinescu, în volumul "**Ion Creangă**-Viața și opera" nu a găsit decît cuvinte jignitoare în capitolul IX ("Creangă-tatăl și Creangă-fiul"). Niciodată nu am înțeles înverșunarea criticului împotriva singurului copil al povestitorului de la Humulești. Ar fi de urmărit amintirile camarazilor din regimentul 8 vînători și alte surse pentru a lumina memoria celui ce-și doarme somnul în cimitirul **Eternitate**.

Mai avem un punct de reper. La litera I, poziția 6, găsim scris: "**Teodorianu (sic!) Laurențiu**, el.Șc.Aviație din Franța, 18 Aprilie 1918, (rîndul) 7 de sus în jos, cripta 14".

Este deci **fratele lui Ionel și Păstorel Teodoreanu.**

Născut la Iași (7 martie 1899), după absolvirea Liceului Internat (promoția 1916) a plecat în 1917 în Franța, la școala militară de pilotaj de la Avard. Apoi, i se pierde urma. Știm că a fost adus la Iași și înhumat în cimitirul "Eternitate" (cînd?). La rugămintea familiei, George Lesnea căutase zadarnic locul de mormînt. Ne-am adresat domnului Alexandru Teodoreanu (vărul lui Ionel și Păstorel) din București, dar n-am putut afla decît că a fost înmormîntat undeva "în fața parcelei aviatorilor".

Iată că însemnarea din caiet elucidează "enigma". Deci, ca și în cazul lui Constantin **Creangă**, a fost deshumat, iar osemintele lui au fost depuse, cu onoruri militare, în cripta mausoleului central din parcela 2/III.

Morți în același an (1918) cei doi ieșeni s-au regăsit, întru eternitate, în mijlocul camarazilor lor de arme.

Încheiem cu o legendă...Sau cu o povestire ce ține de domeniul legendei. O redăm așa cum a apărut în numărul din 9 decembrie 1992 al ziarului "24 ore" ("50 de ani de la înhumarea ofițerului necunoscut").

...În 1944, undeva în preajma Piteștilor, o elevă din Moldova, venită aici în refugiu, a avut o viziune: o "voce" i-a poruncit să meargă în cimitirul "Eternitate", unde, în dreapta mausoleului central, va găsi mormîntul unui ofițer necunoscut, de care va trebui să se îngrijească, după datina românească. Tînăra a crezut în acel mesaj. (Revenită la Iași) a găsit mormîntul și l-a îngrijit creștinește pînă în 1960, cînd a dispărut crucea (de lemn) de pe acest mormînt și nimeni n-a mai avut grijă să o repună acolo unde a fost. Tînăra, devenită între timp profesoară și soție de ofițer (este vorba despre profesoara **Valeria Iftode** n.n.), a continuat să aducă flori și să aprindă lumînări acolo unde a fost mormîntul "ofițerului ei".

După decembrie 1989, a bătut la toate ușile: Primărie, Garnizoana militară, Administrația cimitirelor, cerînd să fie refăcut mormîntul eroului necunoscut din 1941. S-a adresat presei locale, televiziunii. În emisiunea televizată din 27 septembrie 1992 (TLM: "Iașul între legendă și adevăr", n.n.) și-a reînnoit apelul. De această dată a găsit înțelegere la organele de decizie.

Și astfel, în ziua de 13 noiembrie 1992, la ora 10, pe o vreme rece și ploioasă, un sobor de preoți a sfințit mormîntul și crucea de marmură, pe soclul căreia era scris cu litere aurii:

OFIȚER EROU NECUNOSCUT
✝ 7 XII 1941

Erau de față elevii Școlii 21 și un numeros public. O gardă militară a dat onorul în sunetul melodiei "Presărați pe-a lor morminte" cîntată de fanfara Garnizoanei militare Iași.

Încheiem articolul cu cuvintele:

"...Acest ofițer necunoscut, doborît undeva pe pămînt străin pentru ca Moldova dintre Prut și Nistru să revină la patria mumă, a devenit simbolul tuturor celor care s-au jertfit în anii 1941-1944, despre care mult timp nu era voie să pomenești nimic.

Morții care, - o știm! - poruncesc celor vii, au adunat în acest moment solemn aici, în cimitirul eroilor politici, **ARMATA, COPIII, PREOȚII**, - adică temelia acestei țări și acestui neam".

....Se va întreba cineva ce legătură este între povestea de mai sus și caietul. Ei bine, la litera **N**, poziția 7, anonimul furier a scris:

"NECUNOSCUT OFIȚER ROMÂN, R(egiment) necunoscut, (mort la) 7 Decembrie 1941 (depus în) P(arcela) Eroilor, în fața criptei ofițerilor, în Dreapta Monumentului".

Profesoara Valeria Iftode a declarat că nu a știut niciodată despre acest caiet și această însemnare.

Mai există enigme? - se întreba cineva...

Constantin Hrehor

ceai într-un cerdac boreal

dimineaţa
pîntecul tău înstelat
pe mîinile adormind în cîmpiile cărţii
nisip din deşerturile prielnice şerpilor de aramă.
ape trandafirii înmiresmează grota iluminării
neclintit sînt ca melcul albastru al lacrimei
pe muchea cuţitului,
roiuri negre înştiinţează că se vor nărui
zidurile umflate de plîns.
locuim în odaia aceleiaşi tristeţi
toţi în marginea somnului devenim amintiri.

autoportret într-un pod cu cuiburi de viespi şi haine vechi

piere cu mine un sat de bătrîni
o alexandrie de incunabule,
viii îşi dăruiesc veşmintele morţilor
morţii dau chipul lor subpămîntean viilor,
pasărea umblă în jurul uşii
nu poate intra, i-au crescut mari aripile în
cruciada cu cerul;
mă vreau pe veci fără nume
nici cenuşă, nici pulbere siderală, nisip ori amintire
nimicul e-o ipostază care te trece prin vămi
fără temeri
într-un cer golit de interogaţii.
aşa trebuie să fiu - singur între respiraţiile mele
înfăşurat în surtsul crepuscular
singur ca picătura de sînge înnoptînd pe faţa
cuţitului....

departe de zilele învinse

o, trupsuflet
peste măsură de bătrîn
de tine însuţi departe în golul cercului contempli
vanitatea înspumată între orologiu şi orgă!
şuieră cîrduri noptatice la graniţa
vinului sfînt.
gunoaie şi cristale - lumea rotindu-se
în juru-mi, măr al discordiei -
ca păpuşa de cîrpe în mîna logopedului
înaintea pupitrelor cu ucenici mistici.
tot mai departe de zilele învinse
un cort înafara amintirilor
străbat zidăria propriei zădărnicii;
pe oasele calde apune soarele stoic
amintindu-mi puii de lup nimiciţi în vizuine
albastre.
într-un lung somn al admiraţiei
trupul îşi va pierde conturul
tot mai departe de propriile-i margini devenind suflet...

Anca-Maria Oloiniuc

Bruxelles, oraşul muzeelor

Bruxelles este, el însuşi, un mare muzeu. Dovadă este şi revista **Les 70 musées de Bruxelles** care, provocatoare prin ilustraţii şi texte, te invită simplu şi elegant să o parcurgi. Afli că există acolo, în Bruxelles, un cult al muzeului, a ceea ce umanitatea a creat mai bun şi, tocmai de aceea, trebuie văzut, păstrat, îngrijit, iubit. "**Memorie** şi **Creaţie** sînt cei doi poli care introduc dialectica fundamentală în întreaga viaţă culturală. Muzeul zilelor noastre este, în esenţa sa, spaţiul **Memoriei**. Tocmai acest spaţiu permite păstrarea urmelor patrimoniului nostru. Este locul rădăcinilor noastre şi al istoriei civilizaţiilor noastre..."(aflăm din cuvîntul înainte al revistei **Les 70 Musées de Bruxelles**, cap. "Introduction")

Foiletînd, revista - ca un ghid politicos - îţi explică: "Bruxelles cuprinde aproape 70 de muzee. Ele conservă patrimoniul nostru ştiinţific, istoric şi artistic. Au statuturi diferite, subiecte diverse; unele sînt mai puţin cunoscute decît altele, dar toate concură la strălucirea culturii noastre şi trebuie să figureze în programele noastre de cercetare şi în cele de răgaz."

Te convingi de adevărul celor spuse citind textele inspirate conţinînd date, povestiri, curiozităţi şi privind imagini care vorbesc despre capacitate, valoare, imaginaţie, geniu. Muzeu după muzeu îşi spune povestea, se prezintă: **Musées d'Archéologie et d'Histoire de l'Art** conţine mulaje ale unor sculpturi greceşti şi romane, o bibliotecă didactică şi o sală consacrată tehnologiei artelor plastice. La **Musée des Archives d'Architecture Moderne** se află aproape un milion de documente, planuri, desene, fotografii, mărturii ale arhitecturii moderne în Belgia: Horta, Van de Velde, De Koninck... Din Evul Mediu pînă la al doilea război mondial şi chiar mai departe, tot ceea ce omul a inventat în materie de arme şi uniforme se află la **Musée Royal de l'Armée et d'Histoire Militaire**. Constituit în jurul colecţiei Mahy, **Autoworld** sau **Palais de l'Automobile**, rezumă această epocă modernă. Mai exact, se află aici un secol de istorie a maşinii, sute de vehicole, limuzine luxoase, bolide pentru competiţii, modeste 2CV. Invitaţia la **Musée d'Art Ancien** începe cu Rogier Van der Weyden - sau Rogier de la Pasture-, Bruegel, Rubens adică toate marile nume ale picturii belgiene. Firesc, nu sînt uitaţi iluştrii reprezentanţi ai artei europene: Rembrandt, Cranach, Le Tintoret etc. Atmosfera unei lumi de odinioară este realizată la **Musée Bellevue** cu mobile vechi - Louis XV, Directoire, Empire, Napoleon II-, cu servicii de masă, rochii de mătase, tablouri ale maeştrilor. Acolo, mesele sînt pregătite parcă pentru a primi musafirii cu peruci şi bijuterii grele; camerele aşteaptă cina intimă sau banchetul aristocraţiei de la Curte. S-a definit acolo o anume artă de a trăi care, astăzi, şi-a pierdut savoarea. Pentru cei interesaţi există şi un **Musée de la Brasserie** unde sînt expuse cuve de fermentaţie, butoaie, fel de fel de utilaje. Altfel spus, berea de la A la Z. **Musée des Beaux-Arts d'Ixelles** înseamnă o panoramă a artei belgiene - Magritte, Delvaux, De Smet - pînă în epoca contemporană a pictorilor francezi Gericault, Courbet, Delacroix. Tot aici este adăpostită o importantă colecţie de afişe cu numele: Toulouse-Lautrec, Mucha. Nu putea lipsi nici desenul lui Dürer. Belgia în Secolul Luminilor, cu viaţa ei muzicală, literară, filosofică şi ştiinţifică poate fi cunoscută în apartamentele vechiului guvernator al Ţărilor de Jos; mai exact, la **Musée "Charles de Lorraine et son Temps"**. Se poate admira aici, printre altele, frumoasa carte de Bruxelles şi Tervuren pe care contele de Ferraris, cartograf renumit, a oferit-o împăratului Joseph II. Există în Bruxelles şi un **Musée des Chemins de Fer Belges** unde este descrisă istoria drumului de fier şi tehnicile sale, unde sînt locomotive vechi, focuri de semnalizare, piese folosite cîndva la anexarea vagoanelor, la punerea lor în mişcare. **Musée du Crime**, situat în Palatul de Justiţie, etajul al treilea, atrage atît curioşii cît şi profesioniştii...în dezlegarea crimelor. Sînt aici prezentate toate tehnicile judiciare şi ale poliţiei specializate, sînt colecţii de arme celebre. **Musée du Cinema** este muzeul cel mai viu din Bruxelles. În fiecare zi aici sînt prezentate cinci filme. O colecţie fantastică de mai multe milioane de filme, un ansamblu de obiecte - proiectoare, camere, lanterne magice,... - evocă debuturile cinematografului. Ceea ce place sufletului şi ochiului, obiectele de vestimentaţie, podoabele, răsucirile în timp ale modei se întîlnesc în **Musée du Costume et de la Dentelle**. Specialiştii au reuşit să realizeze o istorie a veşmîntului de la dantela de Bruxelles pînă la "minijupe". Tinerii, mereu în contradicţie cu totul, pot vizita **Musée de l'Ecole**, pot compara şcoala modernă pe care o frecventează cu băncile, tablele, caietele, penarele străbunicilor lor. **Musée de la Dynastie** este o colecţie de busturi ale monarhilor belgieni şi tot felul de "souvenirs" ale istoricului unei dinastii. Vizitatorul poate asista aici la căsătoria lui Leopold I cu Louise-Marie d'Orleans, se poate încînta de primii paşi ai micului Baudouin, poate - pe scurt - trăi în imagini toată istoria dinastiei belgiene. Cum peste tot în lume educaţia copiilor este tratată ca problemă majoră, cei din Bruxelles au creat **Musée des Enfants**, un muzeu unde copiii între patru şi doisprezece ani sînt invitaţi să descopere şi să se familiarizeze cu diferitele aspecte ale vieţii cotidiene. Şi poate că tot la copii s-au gîndit şi cei care au întocmit **Musée du Feu**, pentru că aici sînt prezentate cele mai diferite tehnici de luptă contra incendiilor. Micii soldaţi de plumb, figurinele de carton sau plastic au un muzeu al lor. Se numeşte **Musée National de la Figurine Historique**. Aici, aproape opt mii de soldaţi se înşiră pentru bătălie în fiecare zi, în linişte, ocupînd sate şi case, îmbrăcaţi în uniforme reproduse pînă la cele mai mici detalii. Şi Bruxelles continuă să ofere surprize. Muzica şi multiplele ei posibilităţi de exprimare, adică o colecţie de mai multe mii de instrumente - clavecine, piane, violoncele, ghitare, trompete, saxofoane -, piese rare şi extrem de valoroase, toate constituie **Musée Instrumental de Conservatoire Royale de Musique**. **Musée du Livre** este, din nou, istorie. Este istoria cărţii de la faza de manuscris la tipăritură, este cartea Egiptului antic şi cea a zilelor noastre. Se află aici şi o pagodă mică din lemn care, conform tradiţiei, adăposteşte un text sacru - numit dharani - conţinînd învăţătura lui Budha.

Astfel, pagină după pagină, străbaţi neobosit muzeul Bruxelles cu muzeele lui. Chiar şi numai înşiruite, cele 70 de muzee par o lume prin excelenţă a valorilor. Mărturii ale civilizaţiei belgiene şi europene, în acelaşi timp şi porţi către lume, ele sînt, de fapt, dovada creativităţii umane.

Dans ce numéro...

Al. Zub: *Esprit européen et francophilie*

L'auteur, professeur à l'Université "Al.I.Cuza", directeur de l'Institut d'histoire "A.D.Xenopol", philosophe de l'histoire, fait l'exposé de l'effort des roumains de se synchroniser avec la mentalité, les structures institutionnelles et la culture occidentale, pour constater après, le caractère ciculaire du thème de **l'idée européene**: de nos jours, tout comme deux siècles auparavant, les roumains se dirigent vers l'Europe occidentale et surtout vers la France qui est, depuis longtemps, un symbole de la liberté et de la démocratie.

Val Condurache: *La tristesse des littératures petites*

Val Condurache, écrivain et directeur du Théâtre National de Iași, est l'auteur "d'un journal d'un jour d'un homme de lettres d'âge moyenne". A la question "que me rappelle-je de la littérature belge", la réponse vient d'une incursion dans la mémoire de ses lecteures débutant avec Maurice Maeterlinck et Emile Verhaeren et finissant avec Georges Simenon et Michel Gelderode. Les souvenirs pénétrent dans les oeuvres lus et les héros reçoivent des contours précis, ils se comparent entre eux et avec les héros des autres littératures.

Emile van Balberghe(Belgique): *La diffusion de livres dans la communauté française de Belgique*

Emile van Balberghe s'occupe, dans son article, de la présentation de la situation des librairies de la communauté française, y compris les magasins des bouquinistes. L'auteur y fait une brève référence aux moyens d'acquisition et de diffusion des livres examinant aussi les sources bibliographiques qui permettent au libraire ou au bouquiniste de répondre aux demandes du client.

Frans de Haes, Paul Edmond(Belgique): *Les archives et le musée de la littérature*

Cette étude fait la description des formes et du contenu de l'activité des **Archives et musée de la littérature**, institution dont le but essentiel est celui d'être un témoin important et stimulatif de la culture littéraire d'expression française en Belgique. Les auteurs donnent de précieuses informations sur l'organisation et le fonctionnement des cinq sections suivantes: Archives, le Musée de la parole, le Centre international d'Etudes poétiques, Théâtre, Audio-Visuel.

Iolanda Vasiliu en dialogue avec **Georges Diener**

Georges Diener se rapporte, surtout, à la façon de perception par les français de l'idée de "belgitude", perception incomplète car, remarque Diener, les français ont un esprit ethnocentriste. Il y a une diversité en unité due aussi aux centres culturels français de différents pays où on entretien des relations profitables non seulement pour les français mais aussi pour les francophones. Un autre exemple: la communaute française de Belgique a établi beaucoup de contacts en Roumanie; à Iași va s'inaugurer cette année un cours de littérature belge pour les étudiants de la Faculté de lettres...

Petruța Spânu: *"La spécialité" de la littérature belge: le fantastique*

L'auteur de cet ouvrage parle d'un des plus importants traîts de la littérature belge: le fantastique. L'affirmation est soutenue par des textes brodés sur des phénoménes et événements mistérieux, surnaturels qui présupposent l'acceptation de l'étrange. Plus d'arguments sont apportés par rapport à la conjoncture européene et au climat socio-psichologique qui ont favorisé la réceptation et l'imitation des récits fantastiques en Belgique.

Maria Platon: *Une hypostase significative de l'esprit européen roumain: V. Alecsandri et "Le Chant de la gent latine"*

L'auteur, proffeseur à l'Université "Al.I.Cuza" de Iași, argumente l'idée que V. Alecsandri, le poète le plus important de la première moitié du XX-ème siècle a été un témoin et un participant direct au processus d'européisation des roumains et de solidarisation de leur destinée avec celle du monde latin occidental. Alecsandri, dont l'oeuvre est une combinaison extraordinaire entre l'élément national et l'esprit moderne des européens, a pris contact avec le monde culturel occidental, surtout avec la **Société des langues romanes**, fondée en 1869 à Montpellier, afin de militer pour le rapprochement des peuples d'origine latine. Le poète roumain est le premier lauréat du prix institué par cette société pour le plus réalisé du point de vue artistique **Chant de la latinité**.

Ovidiu Nimigean: *Entre "le mirage linguistique" et "la fata morgana" du libéralisme rational*

L'article du poète O. Nimigean se constitue dans une chronique littéraire de l'ouvrage de Toma Pavel **Le mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle** (dans la version roumaine de Mioara Tapalagă, l'ouvrage est enrichi avec une Addenda: **Le débat actuel: Nouvelles de France**). Généralement, les volumes de Toma Pavel sont "un placement nécessaire dans l'actualité" et celui choisi pour la présentation soumet à l'analyse le paradigme structuraliste encore présent dans notre espace et identifie dans le contenu trois variétés majeures: le structuralisme modéré, scientiste et spéculatif.

Valentin Silvestru: *Fiches pour un dictionnaire du théâtre universel*

Le critique de théâtre V.Silvestru présente dans les pages de son article trois personnalités importantes du théatre roumain: le dramaturge Horia Lovinescu (1917-1983), Horea Popescu (n.1926), juriste et premier metteur en scène du Théâtre National de Bucarest et l'acteur Ştefan Iordache (n.1941).

Al. Andriescu: *Les ombres des ducs bourguignons de jadis, dans les rues du Dijon de nos jours*

Les rues du Dijon d'aujourd'hui sont des chemins vers l'histoire du Ducat bourguignon dans ses temps de gloire(1364-1477). On est à chaque pas solicité par l'histoire, mais surtout à proximité de l'église de Nôtre-Dame ou de la Cathédrale Sainte-Bénigne, dans la rue des Forges, rue Courroie, rue de la Tonnellerie, dans la Tour de Bar etc.

Le Musée d'Art offre un beau retour dans le temps, les person-

nages historiques et pas seulement eux étant exceptionnellement transfigurés dans l'art flamand.

Constantin Ciopraga: *Mihail Steriade - poète roumain en Belgique*

Le critique et l'historiographe littéraire, Constantin Ciopraga, radiographie le destin humain et artistique du poète M. Steriade - "synthèse de roumain" comme il se définit lui-même. Artiste, traducteur, pratiquant de la photo-peinture, auteur de compositions musicales et infatigable messager de la culture roumaine dans les milieux francophones, M.Steriade s'établit en 1956 en Belgique, à Bruxelles, où fonde une Maison d'édition, "Soveja", (à laquelle il va publier des vers écrits par lui-même tout comme des textes représentatifs de la création poétique roumaine) et l'Institut de langue et littérature roumaine, "M.Eminescu".

Aurel Filimon: *Quelques dates sur les relations entre la Roumanie et la Belgique pendant le XIX-ème siècle et le début du XX-ème*

L'article présente les coordonnées des relations commerciales, diplomatiques et culturelles entre les deux pays. On peut affirmer que la Roumanie et la Belgique, placées sur l'une des diagonales du continent européen ont toujours trouvé les meilleures solutions pour la collaboration dans tous les domaines. Beaucoup d'événements qui ont marqué leur histoire ont offert aux deux peuples bien des occasions de rapprochement et de ressemblence. Il n'est pas un hasard que le grand homme politique et diplomate du XIX-ème siècle, Otto von Bismark disait: "La Roumanie est la Belgique de l'Orient".

Mircea Coloşenco: *Echos de la littérature belge dans la presse roumaine(1790-1918)*

M.Coloşenco nous propose une incursion dans l'histoire des relations entre les roumains et les belges reflétée dans la presse roumaine, depuis 1790 (**Courrier de Moldavie**, Iaşi) et dans la vie socio-économique de la Belgique à partir de 1880 (le traité de commerce et de navigation roumain-belge). Il est aussi remarquée l'imprimation des publications roumaines à Bruxelles: **Republica română** (La république roumaine), **Steaua Dunării**(L'étoile du Danube), **Dacia viitoare** (La future Dacia).

Dans le paysage littéraire roumain ont été cultivés M.Maeterlinck, G.Rodenbach et E.Verhaeren. La littérature roumaine a pénétré en Belgique, le siècle passé avec les ouvrages littéraires de Gr.H.Grandea, Gr.Alexandrescu, D. Bolintineanu, Ion Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu et Al.Macedonski.

Lucian Vasiliu: *Belgique - fragments de journal*

L'écrivain Lucian Vasiliu offre aux lecteurs dans quelques pages de journal des réflexions sur son voyage en Belgique. Au début, y sont communiquées des dates sur l'histoire et la littérature de ce pays, ensuite, l'auteur décrit pas à pas le séjour belge, avec des visites, cours d'administration culturelle, rencontres avec des personnalités de la vie belge.

Daniel Corbu: *Notes d'un sejour à Bruxelles*

Le poète Daniel Corbu relate en détail dans quelques pages de journal l'atmosphère des moments vécus à l'approche de son voyage en Belgique et de l'inédit de son séjour dans ce pays.

Le groupe μ: *La Rhéthorique de la poésie*

Après la parution de la **Rhéthorique générale** en 1970 (traduit en roumain en 1974), le groupe μ devient une autorité dans le domaine de la recherche littéraire post-structuraliste.

Dans ce numéro de la revue **Dacia Literară** nous publions des fragments significatifs de la version roumaine de la **Rhéthorique de la poésie**, due à Marina Mureşanu-Ionescu, version en train de paraître aux Editions Univers.

Anca-Maria Rusu: *"Notes et contrenotes" sur le théâtre de l'absurde*

L'article d'Anca-Maria Rusu représente une ample présentation du phénomène scénique des années '50, nommé "le théâtre de l'absurde". L'exposé commence par le fait que ce "phénomène de rupture" est un phénomène complexe qui peut être facilement compris par l'ennumération de quelques formules-définitions qui cherchent de surprendre l'essence des pièces de Beckett, Ionesco, Adamov, Genet, Vian, Havel et autres: anti-théâtre, théâtre d'avangarde, théâtre expérimental, méta-théâtre, théâtre du non-spécifique etc.

Oltiţa Cîntec: *Expériments théâtrales belges*

L'article parle des divers méthodes d'éducation et de formation du public belge pour une réception correcte de la création théâtrale contemporaine. L'auteur se réfère aux spécialisations des institutions du domaine et aux méthodes utilisées en fonction du niveau culturel et l'âge des spectateurs.

Magda Ciopraga: *Marguerite Yourcenar et la fascination des idées*

L'auteur de l'article réalise une parallèle entre les personnages de Marguerite Yourcenar, Hadrien et Zénon, tous les deux oscillant entre panthéisme et le matérialisme pur, connaisseurs de l'astrologie, de la conscience lucide qui entrevoient "sous le flux une substance immobile qui serait face aux idées ce que les idées sont face aux mots", se rencontrant, donc, là où la beauté a accès à la vérité et au sacré, devenant ainsi une catégorie éléate.

Constantin Ostap: *La mémoire d'un vieux cahier*

Le mémorialiste C.Ostap signale l'existence d'un cahier (gardé à l'administration du cimetière "Eternitatea" de Iaşi), dans lequel sont présentes des informations sur quelques officiers roumains et français morts sur les champs de bataille des deux guerres mondiales.

traduit par **Christian TĂMAŞ**

Revista

Dacia literară

poate fi procurată și de la cele 12 obiective ale

Muzeului Literaturii Române din Iași:

1. Casa "Vasile Pogor": str. V. Pogor, nr.4, tel 14.57.60
2. Bojdeuca "Ion Creangă": str. Simion Bărnuțiu, nr.4, tel. 11.55.15
3. Casa "V.Alecsandri": comuna Mircești, județul Iași
4. Casa "Dosoftei": str. A.Panu, nr.54, tel. 14.63.21
5. Casa "M.Codreanu" (Vila Sonet): str. Rece, nr.5, tel. 11.76.64
6. Casa "Otilia Cazimir": str. Bucșinescu, nr.4, tel. 11.52.31
7. Muzeul Teatrului: str. V. Alecsandri, nr.5, tel. 11.57.60
8. Casa "M.Sadoveanu": Aleea Sadoveanu, nr.12, tel. 14.36.40
9. Muzeul "M.Eminescu": Grădina Copou, tel. 14.47.59
10. Casa "G.Topîrceanu": str. Ralet, nr.7, tel. 14.46.75
11. Casa "N. Gane": str. Gane, nr. 22-A
12. Casa "C.Negruzzi": comuna Trifești, județul Iași

Prețul: 100 lei